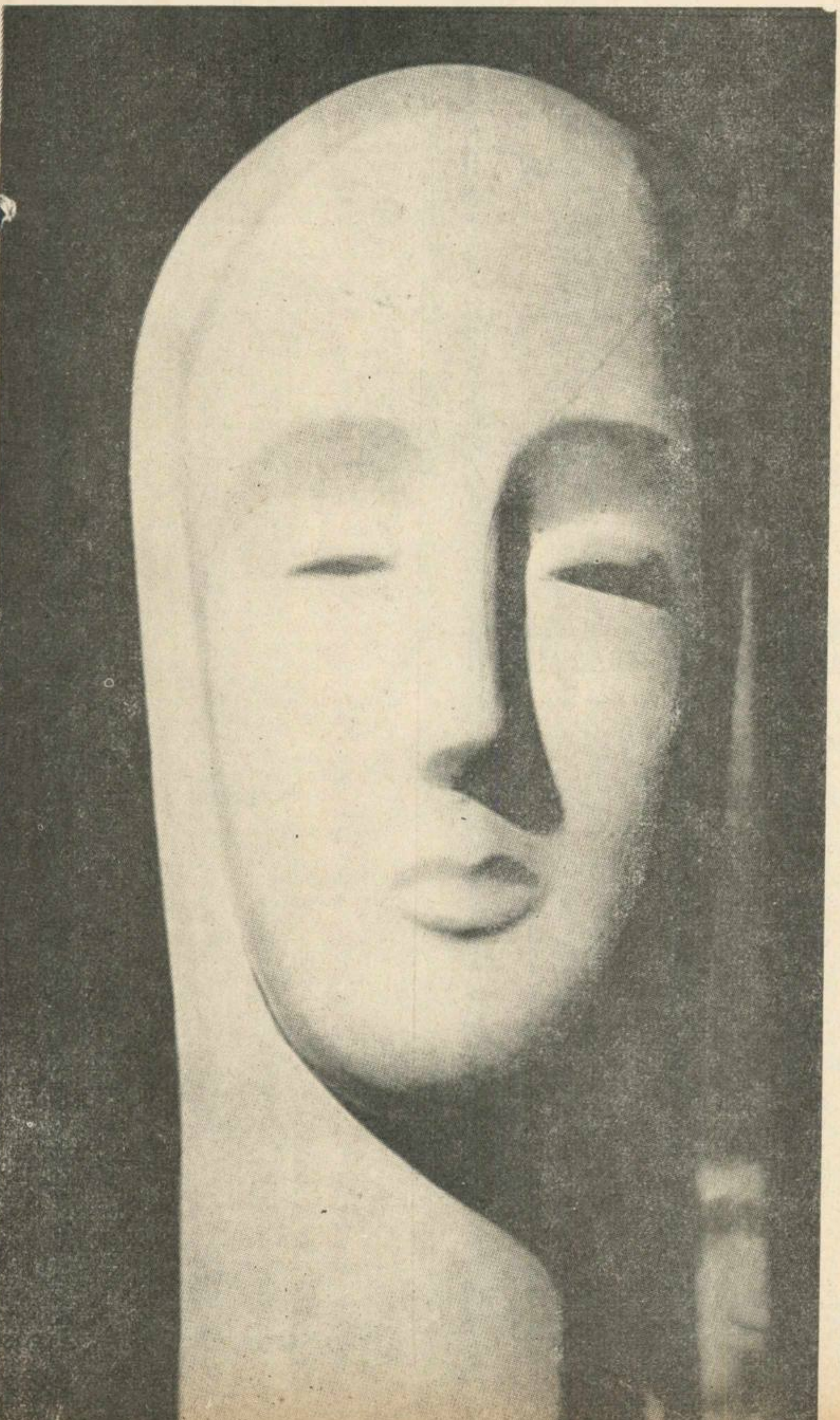
Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

Nr. 2 (86) februarie 1973, anul VIII • apare lunar • 32 pagini 1 leu



Milița Petrașcu — Steaua nordică

PREZENT

Apartine vocabularului școlar formula atît de lapidară, cunoscută și utilizată de către noi toți : PREZENT ! Cînd la școală răspundeam „prezent", știam întotdeauna că aceasta vrea să însemne : sînt gata să răspund, sînt gata să fac față la toate problemele zilei de astăzi. „Prezent" reprezinta însă o formulă a cărei filosofie depășește conținutul pe care noi astfel îl cunoaștem. Practic, astăzi, școala reprezintă, în România socialistă o instituție prin intermediul căreia se formează, pe diferite trepte și la diferite nivele, toate cadrele de mîine și de mai tîrziu ale țării. „Prezent" apare, astfel, ca un fel de fond sonor pentru toate marile noastre opțiuni. Sînt aici, gata să răspund prompt, să fac față chemării înflăcărate a Patriei. Știu care sînt greutățile și îmi asum răspunderea de a le înfrunta. Eu nu mă voi ascunde niciodată în fața lor.

Farmecul și frumusețea morală a omului care răspunde întotdeauna „prezent" sînt legate tocmai de această situație de angajare fără nici un fel de echivoc, în toate acțiunile sociale pozitive. Recunoaștem în cel care răspunde „prezent" dintr-o asemenea perspectivă unele dintre notele personalității umane creatoare dintotdeauna. A răspunde „prezent", în aceste condiții, presupune a fi conștient permanent de ce poți să faci, de ce trebuie să faci și de ce merită să faci. „Prezent" — cuvîntul atît de simplu cu care ne-am obișnuit să răspundem încă din prima zi de școală — se traduce astfel atît prin opțiunea pentru anumite valori, cît și prin efort de cultivare și promovare a respectivelor valori. „Prezent" vrea să însemne angajare hotărîtă într-un sistem complex de norme, pe care cineva, trăind în condițiile unei societăți cum este societatea noastră socialistă, se angajează și se obligă să le promoveze, tocmai în numele idealului superior de umanitate la care subscrie. „Prezent" vrea să însemne : sînt aici și gata să răspund pentru toate acțiunile mele de pînă acum și pentru ceea ce urmează să întreprind ulterior. „Prezent" devine, din acest punct de vedere, unul din atributele frumuseții noastre morale. „Prezent" vrea să însemne : sînt pregătit și dispun de informația și deprinderile necesare pentru a exercita în condiții optime profesia pentru care m-am pregătit sau mă pregătesc. „Prezent" vrea să însemne : sînt la curent cu tot ce se întîmplă în lumea în care trăiesc și mă angajez să contribui la promovarea valorilor superioare ale socialismului. „Prezent" vrea să însemne întotdeauna omul trecut și format în condițiile unui complex proces de educatie, în care tara a investit anumite eforturi și de la care se așteaptă o activitate pe măsura eforturilor care s-au făcut pentru formarea lui ca specialist. A fi prezent presupune, astfel, a trăi și a te integra în mod firesc, cu întreaga ta ființă, timpului de față, chemărilor patriei și Partidului nostru.

În acest început de primăvară, pe linia atitudinii sale dintotdeauna, a angajării sale integrale în uriașul proces de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, sub conducerea Partidului Comunist Român, studențimea românească ține să-și afirme hotărîrea sa de a se angaja în toate marile acțiuni ce se întreprind astăzi, printr-un entuziast PREZENT.

AMFITEATRU

FORUMUL CĂRŢILOR

„EU PORT ACEASTĂ FIINŢĂ"

(antologie de poezie tînără)



Antologia de faţă adună numele unor tineri poeţi cunoscuţi mai ales în cercurile studenţeşti, dar publicaţi şi de multe din revistele noastre literare. Trebuie remarcată mai intîi generozitatea editurii Dacia de a smulge neantului cu un ceas mai devreme cîteva nume de poeţi, de tineri poeţi talentaţi, precum şi privirea acestei nobile lucrări, poezia, cu multă seriozitate. La intrebarea de ce scriu şi pentru cine, unul dintre cei incluşi în antologie afirmă : „Copil al secolului meu, scriu pentru oamenii lui, pentru cei care pot să scrie seismografe ale cutremurelor ce răstoarnă munţii şi legile sau scutură petalele de fluturi şi toarnă nectarul în pîlnii de cornete. Cu pleoapa lor de inefabil aş dori să-mi rimeze versul" (Dan Damaschin). Aceşti copii, frumoşi şi teribili, se întîlnesc în cartea de faţă purtînd sugestivul titlu „Eu port această fiinţă", se întîlnesc pentru a pleda în favoarea pomului înflorit, în favoarea ierbii, a iubirii, a vieţii. Iată cîteva ieşiri în lume, prin intermediul paginii tipărite: „Lumina în flori picură albă / Poetul cîmpiei a scris prea stîngaci / Acum îl bănuiesc umblînd / Printre livezi... / Traista lui e plină de stele / In căutarea foşnetului drag / Degetele lui i s-au încîlcit pe roate / Urmînd drumul pe jos, lîngă car". („Lumina în flori" — Gavril Moldovan); „A înflorit pomul, stele prin ape, cu drumul departe / Într-un alt ţinut şi nici nu ştiu nimic despre întoarcere / Şi aprind luminare / Mă privesc în flacăra ei pînă coboară în întuneric. / Osul iubirilor mele aprins, Patria mea, vine lumina / Coboară din Munţi" („Poemul şoptit Patriei" — Gheorghe Pugna).

Pe lîngă cei amintiţi în rîndurile de mai sus, în paginile cărţii mai semnează : Mariana O. Bojan, Ştefan Damian, Crenguţa Diaconescu, Nicolae Drăgan, Nicolae Mocanu, Duşan Petrovici, Werner Söllner, Aurel Şorobetea, Radu Ulmeanu şi Vasile A. Vlad.

Chiar dacă nu toate textele incluse în antologie se ridică la nivelul cerut de poezia contemporană, importantă rămîne — cum spune prefaţatorul cărţii, Al. Căprariu — „şansa în plus pe care o au cîteva dintre condeiele tinere de a intra în lumea cărţii, de a conversa, astfel mai deplin cu Cititorul".

DAN FIORMIU

Luminiţa Petru : „TOTUL ŞI ÎNCĂ CEVA"



Paradoxul prozei Luminiţei Petru constă în faptul că deşi e formată din bucăţi scurte, uneori foarte scurte. construite la rîndul lor din nenumărate bucăţele, infinitezimale stări de spirit, fragmente de gesturi, fîşii subţiri de sentimente, deşi nimic nu este legat într-o ordine clasică, într-o disciplină obişnuită, impresia generală rămîne aceea a unui tot unic, a unei cărţi, a unui roman chiar, împotriva epicilor diverse, fără legătură între ele. In mod aproape paradoxal, din bucăţele, ca într-un joc de puzzle, se compune un univers special neconfundabil şi instabil, aşa cum din cioburi de oglinzi se compune lumea mişcătoare a caleidoscopului. Este o lume nesigură, adesea înşelătoare, greu de înţeles, uşor de înţeles greşit, o împărăţie învecinîndu-se la sud cu lirismul adesea ermetic, la nord cu analiza minuţioasă şi observaţia la microscop. Din această situare între domenii se naşte un aer ambiguu, nedefinit, care dă mister chiar celor mai banale situaţii, care se potriveşte întîmplărilor apte să alunece în simbol, dispuse să se topească în poezie. Nici una dintre prozele Luminiţei Petru nu are mai mult de trei personaje, adesea două, cîteodată numai unul. Uneori personajele sînt copii şi atunci descoperi cu mirare cît de potrivite sînt instrumentele autoarei cu lumea de lumini şi umbre inedite a copilăriei. Dar, copii sau adulţi, personajele sînt prinse întotdeauna în situaţii care nu sînt determinate din punct de vedere epic, ci din punct de vedere sufletesc, paginile care se nasc nefiind niciodată spectaculoase, dar aproape intotdeauna tremurătoare, tulburătoare. Cu un talent aproape poetic, Luminiţa Petru mai are de învăţat de la timp ştiinţa de a fi puternic şi inflexibil, avînd a se teme mai mult decît de defecte, de calităţile ei : sensibilitatea care se poate face uneori prea fragilă, căldura care poate deveni uneori dulceagă, capacitatea de analiză care poate submina cîteodată vina epică.

ANA BLANDIANA

Florin Costinescu : „ADIEREA TĂRÎMULUI"



Aşa cum se remarca, pentru lirică, anul 1972 nu s-a caracterizat prin mari seisme şi mutaţii valorice radicale. Pe lîngă volumele purtînd semnătura unor destine lirice consacrate şi în contextul unei abundente poezii mediocre bine scrise, volumul de debut al lui Florin Costinescu, „Adierea tărîmului", impune o lectură atentă şi revelatoare. Autorul are ambiţia de a crea un univers liric specific, un tărîm al cuvintelor („sus, foarte sus, toate poveştile sînt adevărate"), lume a începutului mitic, unde timpul are valori afective. Există o simbolică elementară a sistemului de referinţă adoptat în întregul volum : tîrziul şi devremele în raport cu o coborîre cosmică spre fierbinte, spre lumină. Titlul plachetei, neaşteptat de semnificativ pentru întreg volumul, „construit" unitar şi echilibrat, ne sugerează discret dimensiunea secretă a unor lumi fabuloase, „străvechi tărîmuri" sugerate cu evantaiul metaforelor geologice şi cosmice. Influenţa unor lecturi din Barbu şi mai ales din Blaga — atunci cînd nu e evidentă („doar visul ne apropie de ziuă / o stea polară este visul", Marele semn al mirării sau „de prea multă linişte au ruginit limbile de clopot" Decît dacă) — constituie mai mult o atitudine poetică în faţa lumii, o cale de acces spre un univers propriu. Dovada adevărului celor afirmate o face poezia erotică, autentică, avînd un mare plus de tensiune lirică („tu vii desculţă şi înnoptată / dintre flăcările unui rug / care au ars drepte pe lîngă tine / porţi totdeauna pe umeri / un ecou din vremea altui sînge / pe urmele tale calcă doar cei ce vin să întemeieze", Cei ce vin să întemeieze). Lucid, atent la nuanţe, încercînd cu evidente reuşite alcătuirea unui sistem propriu de metafore, Florin Costinescu este o binevenită prezenţă poetică. El este poetul arderilor lente şi profunde, al tensiunii şi discreţiei elevate, al cuminţeniei, al bunului simţ.

RADU GRECESCU

Valeriu Pantazi : „ESTIMP"



De bună seamă, cartea cu care debutează Valeriu Pantazi este o selecţie prin care autorul se impune atenţiei. Subtilul discurs liric, aplicat unui univers în care sînt frecvent vehiculate cuvinte ca „singurătate", „Cosmos", „tăcere", „Oraş", „Lume", se materializează într-o poezie meticulos elaborată, care contează pe puterea de şoc a fiecărei metafore. „Cuvintele" este poema prin care opiniile referitoare la rostul poeziei încearcă să se dezvăluie : „O, limba mea sau lumea e dulce şi amară ? // Iubito, acum să auzi / în ceasul de linişti rămase / cum sună luceferii uzi / pe case // Din setea acestui mister / cuvîntul în noi se desparte : / poemul pe sine se naşte sub cer / aici, lîngă mine, departe".

Majoritatea poemelor, chiar şi cele erotice, cu o pronunţată tentă afectat — meditativă, sînt cerebrale, glaciale. Modalitatea incantaţiei este aceea de alternare a formei de expresie melodice cu epicul şi metaforismul eliptic, ghicit probabil în lirica lui Saint-John Perse. Titlurile poemelor, meticulos căutate, credem, au puterea de a forma în sine adevărate poeme. Aducerea-aminte încearcă să reconstituie din imagini senzoriale un posibil portret al poetului : „Verificam bătaia tîmplei apoi copacilor / intraţi în coajă le-am ascultat respiraţia / oprită de iarnă. // Pămîntul sub tălpi era la fel de singur, / pietrele tari ca şi înainte. // Ninsori de-ar fi fost ar fi căzut domoale, dar stelele luceau neclintite. // Mi-am aprins o ţigară şi suflînd fumul mi-am zis : / — Acesta îmi este portretul". (M-am gîndit să mă scol în zori mai devreme decît aducerea-aminte).

MIRCEA BASARAB

MARTIE

Merită să...

... citim :

EUGEN JEBELEANU — „Hanibal" Ed. Cartea Românească. În numărul viitor al revistei vom publica o amplă cronică dedicată acestui veritabil eveniment editorial.

EUGEN BARBU — „Cu o torţă alergînd în faţa nopţii", Ed. Eminescu.

DAN VERONA — „Nopţile migratoare", versuri, Ed. Cartea Românească (debutul editorial al unui talent de excepţie. descoperit şi impus atenţiei în coloanele „Amfiteatrului").

GH. SCHWARTZ — „Martorul", roman, Ed. Facla, Timişoara (un alt debut interesant al unui scriitor tînăr, de profesie psiholog, care nu a publicat încă în paginile revistelor literare).

... vizionăm :

„Andrei Rubliov". Filmul regizat de Andrei Tarkovski şi prezentat pentru prima oară publicului în 1969 la Festivalul de la Cannes, a suscitat atenţia deosebită a criticii şi publicului de pe toate meridianele. Drama geniului solitar, pentru care sensul existenţei este încercarea de a crea pentru om o lume a frumosului şi speranţei înfruntînd toate barierele sociale, va interesa, desigur, pe spectatori. Cu atît mai mult cu cît despre acest film se spune că, deşi ca subiect este istoric, nu întrebuinţează nici unul din clişeele tradiţionale ale genului.

„Nunta de piatră". Doi regizori foarte tineri (Mircea Veroiu şi Dan Piţa) recompun, într-o manieră originală, lumea eroilor lui Agârbiceanu. Filmul, de o densă substanţă intelectuală, mult apreciat deja de public, marchează debutul remarcabil al unor creatori despre care sîntem siguri că vom mai auzi.

... urmărim :

unul din spectacolele cu piesa **„După cădere"** de A. Miller (la Teatrul Mic). Spulberarea mitului vedetei şi decăderea morală în urma insuccesului — un subiect familiar dramaturgului. Protagonişti : Vasilica Tastaman. Ion Marinescu (în formă de zile mari).

„Anunţ la mica publicitate" (premieră recentă la teatrul Bulandra) „se recomandă în esenţă ca o piesă care vorbeşte despre consecinţele tragice ale înstrăinării, egoismului în lumea capitalistă" (V. Râpeanu — „Scînteia" din 10 febr. a.c.). Prilej de recital actoricesc pentru cuplul Gina Patrichi (Tereza) şi Ion Besoiu (Lorenzo).

... vizităm :

expoziţia retrospectivă de desen şi gravură a pictorului Gh. Petraşcu, deschisă la Muzeul de Artă al R.S.R. Împreună cu retrospectiva cuprinzînd lucrări ale aceluiaşi pictor, deschisă deja cu două luni în urmă, actuala expoziţie oferă o imagine sintetică, elocventă, asupra creaţiei unuia dintre cei mai mari maeştri ai pensulei şi culorii care s-au manifestat vreodată în arta românească.

... ascultăm :

în Studioul radio-televiziunii, între 6 şi 10 martie, seria concertelor Orchestrei de muzică de cameră din München, formaţie cu un repertoriu pe măsura celebrităţii. În acelaşi loc va concerta în ziua de 7 martie cunoscutul pianist Peter Rosel (R. D. Germană).

REFLEX

Nostalgia marelui repertoriu

Indeobşte, prin bună tradiţie culturală, prima scenă a ţării, Teatrul Naţional din Bucureşti, trebuie sa fie reprezentativă pentru mişcarea noastră teatrală. Deschisă innoirilor, conservind tezaurul inaintaşilor, misiunea Teatrului Naţional are şi un imens rol civic. A fost de neconceput în trecutul de propăşire a României moderne absenţa teatrului din salba glasurilor profetice. Mari figuri i-au dat prestigiu, milioane de oameni i-au dat sens. Au fost vremuri eroice, cind a căuta cu înfrigurare pe afişul Teatrului Naţional numele unui autor sau al unui actor era o datorie de conştiinţă pentru toţi cei doritori de cultură românească. Păstrînd gestul şi atribuindu-i semnificaţii sporite, generaţiile noi caută, la rindul lor, in casa lui Millo şi Pascaly numele prestigioase. Le găsesc? Greu de spus în lipsa titanilor — Eschil, Sofocle, Euripide, Shakespeare, Calderon, Lope de Vega, Racine, Corneille, Molière, Schiller, Goethe, Hugo, Ibsen, O'Neil, Pirandello etc. şi în prezenţa abuzivă a comediei de bulevard gen „Părinţii teribili" sau „Moartea ultimului golan"... Unde sînt clasicii noştri — Caragiale, Haşdeu, Camil Petrescu, Mihail Sorbul, G. Ciprian, G.M. Zamfirescu etc.? Unde este marele repertoriu? O întrebare atit de legitimă, incit comentariul ar friza burlescul unor excelente comedii negustate de mult, şi am cădea iar în... nostalgie.

IONUŢ NICULESCU

Avatarurile unei ediţii definitive

Semnalam recent în revista noastră, nu fără îngrijorare, conul de umbră în care a intrat dramaturgia lui Camil Petrescu pentru teatrele noastre. Devotaţi memoriei scriitorului, revenim cu o altă problemă, la fel de „arzătoare", de această dată privind impasul ediţiei definitive de opere, începută în 1968. La vremea respectivă, întreaga noastră presă literară a salutat entuziasmată iniţiativa fostei Edituri pentru Literatură de a tipări opera lui Camil Petrescu în ediţie critică. Intr-adevăr, curind apăru primul volum, însumînd ciclurile de versuri, volum îngrijit de Al. Rosetti şi Liviu Călin, semnatari şi ai unei prefeţe comemorative. Trecind peste nedumeririle fireşti (sau netrecind), în faţa unui volum numit emfatic „Opere", dar fără aparat critic, fără studiu analitic, am aşteptat tomurile următoare — romane, teatru, publicistică, eseuri, corespondenţă — şi am intrat cu aşteptarea în... al cincilea an! Acum abia se aude din „sorginte sigură" că se reia ediţia Camil Petrescu, într-o nouă formulă grafică.

ION PAVEL

Cu şi fără neologisme

De la o vreme Al. Paleologu, de altfel unul din criticii noştri cei mai subtili, nu se mai simte bine în hainele strimbe ale bietei limbi româneşti, în care au scris, printre alţii, Eminescu, Blaga, Ion Barbu, şi ne bombardează prin intermediul revistei „Luceafărul" şi, de curind, al revistei literare TV cu o avalanşă de neologisme. Şi nu orice fel: în special termeni din greaca veche, limba „cuvintelor originare", limba divinului Homer. Divinul Paleologu pregăteşte şi dînsul vreo epopee-două?

PAUL NEAGU

O emisiune T.V. ambiţioasă

Anul acesta se pare că este foarte ambiţios. Printre altele multe, a adus televiziunii idei, iar televiziunea ne-a adus nouă emisiuni mai noi decit cele de anul trecut. Dintre ele, „Gala lunilor" o desprindem şi o subliniem cu majuscule, să se vadă că aşa cum a început ne place. Seamănă ea cu alte surori mai cosmopolite şi mai dese pe micile ecrane (la ele acasă), dar bine că măcar seamănă cu cele frumoase. Frumoasă a fost sigur, cu vremea va fi şi foarte inteligentă, asta vine de la sine. Ne-a crescut inima cind am văzut ce ne pot televizoarele ca fantezie şi eleganţă grafică. Ne-a plăcut simplitatea contrastelor şi mişcările aparatului de luat imagini. Ne-a plăcut Florin care nu ştia „un text", improviza sau ne lăsa impresia asta, şi era de partea „noastră". Ne-a plăcut echipa realizatoare pentru că i-am desluşit un stil. Acum, că acest stil există, putem eventual să nu fim de acord cu el! Bine că februarie e mic şi ne aduce a doua emisiune mai repede, să vedem pe cine mai imităm, pe cine mai parodiem, pe cine mai invităm. Aşteptăm.

LUCIAN HANU

Cînd lumea e o scenă şi teatrul un... volum

Sub auspiciile colecţiei „Rampa", editura Eminescu ne oferă la intervale de timp egale cite o cărticică cenuşie, pe a cărei copertă este înscris, cu litere tremurate, un semn mai mult sau mai puţin cunoscut, mai mult sau mai puţin justificat literar. In fine, criteriile care stau la baza opţiunii editurii le vom pune în discuţie altădată. Acum, vreau să împărtăşesc cititorilor rubricii noastre — egoist şi monopolist n-am fost decit cu cărţile bune! — o „tulburătoare" confesiune a Suzanei Ciortea — culeasă de pe coperta volumului — (ultimul număr apărut în colecţia „Rampa"), citeva rinduri „scrise adinc" (vorba cherestegiului), pătrunzătoare, evocatoare mărturisiri de hoinar singuratic: „O bună bucată de vreme (ce poetic termen! — parantezele îmi aparţin) am crezut că viaţa este un fel de teatru (unii o mai cred şi acum!). Mai tirziu, scriind teatru (o nenorocire nu vine niciodată singură...) — straniu paradox — am descoperit viaţa (de unde se vede că lumea-i o scenă). Citeodată plăcută, alteori mai puţin (just!). Dar invariabil neaşteptată, plină de neprevăzut". Aşa este! Cea mai bună argumentare a ultimei afirmaţii este nota de faţă, desigur „neaşteptată", „neprevăzută" ca viaţa însăşi...

BOGDAN ULMU

Apropo de leoparzi

E multă vreme de cind asist cu nesfirşită uimire la exuberanta înflorire a unei noi modalităţi de expresie şi nu înţeleg de ce critica, specializată sau nu, neglijează încă fenomenul care a atins deja proporţii considerabile. Mai precis, este vorba de un spectacol vizual bazat pe şoc psihologic, oferit trecătorilor la intersecţia străzilor General Budişteanu şi Nufenilor, în Capitală. Acolo se află un gard transformat de edili în panou de afişaj, dar dincolo de gard se află Liceul de arte plastice şi Institutul „Nicolae Grigorescu". Probabil pentru că nimeni nu se ocupă atent de afişele noastre şi ele sînt urite, anoste, respingătoare uneori, iese dinăuntru „leopardu" şi toi „vopseşte gardu"... O face cu metodă, pe suportul imaginilor publicitare. Preferă fotografiile, chipurile omeneşti, pe care le „transfigurează" desenindu-le mustăţi şi barbă sau scoţindu-le cu dibăcie un ochi şi citiva dinţi — cum îi stă mai bine unei vedete zimbind iremediabil. La inceput, dacă a existat un inceput, acest leopard era fin, ironic, şi-i acceptam punctul de vedere, dar energia lui creatoare, nezăgăzuită, încearcă acum să modifice totul. Nimic nu scapă ochiului şi ghearei lui care lasă dire negre. Dacă-l vede cineva, să-i spună că înăuntru-i leopardul, afară-i doar vopsit gardul... de către personal calificat, care, pentru munca prestată, primeşte salariu.

VALENTIN IONESCU

Drumul spre înalta... descalificare

Cercetind cu atenţie afişele teatrelor, programele radioului şi ale televiziunii sau genericele producţiilor studioului Bucureşti, rămii uimit de frecvenţa unor nume quasi-anonime. Intrebindu-te care este justificarea lor profesională în contextul artistic bucureştean, nu poţi să nu recunoşti că respectivii sînt absolvenţi ai secţiei de actorie de la IATC şi că nu o dată au receptat laudele presei de specialitate şi ale publicului. Dar care este acoperirea lor socială? Cum acceptă orgoliul lor de creatori situaţia de compromis, lipsa de pe orice stat de plată, fascinaţia „ciubucului" şi a angajării artistice superficiale, descalificarea? Cind teatrele din provincie duc lipsă de actori!

Nu este pentru prima oară cind se ridică această problemă. Toată vehemenţa noastră nu are alt scop decit reabilitarea profesională şi umană a unor nume de pe programele teatrelor bucureştene. Florin Tănase, Alexandru Georgescu, George Mihăiţă, Radu Stoenescu, Ion Colomieţ şi alţii, tineri care merită mai mult decit o dulce tolerare, o umilitoare caritabilitate.

HORIA BĂLEANU

CONCERTELE — DEZBATERE: PLEDOARIE PENTRU CULTURA MUZICALĂ

Acum, cînd ideea concertelor-dezbatere de la R.T.V. a prins şi rodit în conştiinţa publicului nostru, cînd ele se desfăsoară cu o ritmicitate precisă, cînd ne putem detaşa puţin de entuziasmul pe care ni-l stîrnea numai gîndul unei asemenea iniţiative, acum, după a treia manifestare de acest fel, încercăm să realizăm ce reprezintă ele în peisajul vieţii muzicale bucureştene.

Concertele-dezbatere au fost concepute atît ca o „tribună a creaţiei contemporane româneşti" cît şi ca sondaje ale nivelului gustului şi exigenţelor publicului. Această a doua funcţie este îndeosebi utilă marii acţiuni de educaţie muzicală ce se întreprinde în cîteva centre de cultură din ţară.

Cît de important este un astfel de efort, ne-au demonstrat-o cei ce au vorbit la ultimul concert. Muncitori, tehnicieni şi intelectuali, melomani de toate vîrstele se găsesc, la întîlnirea cu muzica modernă, pe un teren minat, fără apărare şi fără puncte de sprijin. Se gîndesc la paraşutism sau la filme de groază, neştiind cu ce să asocieze senzaţiile trăite în contact cu această artă. Un tînăr se adresează specialiştilor: de ce faceţi această muzică? nouă nu ne place; poate o să le placă oamenilor din anul 2000; noi ascultăm cu plăcere muzica celor de acum un secol şi mai bine; de ce nu scrieţi ca ei dacă puteţi? Un pensionar mărturiseşte că nu gustă muzica modernă şi argumentează că aceasta negînd tot ce s-a făcut pînă acum, nu are nici melodie, nici ritm, nici formă, nici altceva. Iată cîte confuzii, cîtă necunoaştere şi neînţelegere a fenomenului muzical modern.

Cum bine sublinia muzicologul Alfred Hoffman (singurul profesionist care a vorbit de astă dată), se întîmplă adesea ca puterea de înţelegere a iubitorilor de muzică să se oprească la o anumită epocă, la un anumit compozitor. Ceea ce ne întristează este faptul că acest prag se constituie — în cazul majorităţii auditorilor — la o prea mare depărtare de epoca noastră. Şi azi punctul de interes al unui concert, în general, îl constituie personalitatea solistului şi lucrarea clasică sau romantică din final. Nici acum nu se poate risca alcătuirea programelor, în afara regulii ca muzica modernă (românească sau străină) să fie în prima parte, pentru că nimeni nu vrea să cînte în faţa unor săli goale. Dar nu trebuie omisă nici observaţia că de multe ori primele noastre orchestre aleg repertoriul modern după criterii valorice... aleatorii!

Primele noastre instituţii muzicale trebuie să-şi conjuge eforturile, pentru a ajuta masa largă a publicului să depăşească barierele pe care le întîlneşte în drumul spre marea muzică de ieri şi de azi. Ele vor trebui să ştie să înceapă cu ceea ce putea fi cunoscut încă din şcoală, dar acolo muzica este un obiect de cultură generală pe cale de dispariţie.

În acest sens, forma în care se desfăşoară concertele-dezbatere, rămîne în continuare perfectibilă. Alegerea lucrărilor trebuie făcută cu cea mai mare atenţie, pentru a sustrage programele liniei uniforme şi monotone care a început să le încadreze. Nu trebuie să uităm că o mare parte din publicul concertelor-dezbatere se recrutează din mijlocul studenţilor. Pentru aceşti ascultători, exigenţi, cred că ar trebui găsite formule interesante şi atractive, capabile a stîrni curiozitatea, a capta interesul pentru marile valori ale muzicii universale. Concerte-dezbatere pentru studenţi ar trebui să organizeze chiar instituţiile de învăţămînt superior cu profil muzical. Concertele de la Ateneu ar putea fi astfel completate, în mod fericit, de concerte-dezbatere organizate de casele de cultură ale studenţilor, de asociaţiile studenţeşti din institute.

În altă ordine de idei, prezenţa autorilor pieselor executate, nu este încă suficient exploatată. Prin explicaţiile pe care le dau înaintea audiţiei, aceştia nu fac decît să concureze programul de sală unde observaţiile lor sînt expuse cu aproape aceleaşi cuvinte. Aceste întîlniri ar fi mult mai utile, dacă **după** interpretarea lucrărilor, compozitorul ar sta la dispoziţia melomanilor, fiind cel mai în măsură să răspundă întrebărilor şi să lămurească situaţiile, acolo unde este nevoie.

Se mai pot face, desigur, multe — ca, de pildă, antrenarea unui număr mai mare de elevi şi studenţi (publicul de mîine); sîntem siguri că R.T.V. va face totul pentru reuşita acestor acte de cultură.

MICHAELA BARON

ORIZONTURI

Dialogul culturilor sau al 3-lea Salon național al cărții

Ceea ce impresionează plăcut ochiul vizitatorului încă de la primii pași făcuți prin labirintul Salonului este numărul mare al cărților prezentate de cele 24 de edituri. Da, este un Salon care merită prețuire și elogii nu numai pentru faptul că oferă o mare diversitate de cărți în condiții grafice care nu pot suporta comparație cu ceea ce găseam în anii precedenți, dar și pentru că prezintă o ancorare masivă a cărții românești în universalitate. Asistăm la un adevărat triumf al dialogului culturilor, și acesta se manifestă în două sensuri : prin numărul foarte mare al traducerilor (fiindcă am fi nedrepți dacă nu am spune că s-a tradus mult în acest an 1972, anul internațional al cărții) și prin procesul de integrare a tuturor aspectelor cultural-științifice românești în circuitul universalului. Aceasta deoarece majoritatea lucrărilor teoretice autohtone (teorie și critică literară, istorie, geografie, matematică, filosofie, tehnică etc.) posedă referințe bibliografice la zi și se străduiesc să opereze cu concepte sincronizate în materie, de pretutindeni. Meritorii ca informație se pot semnala o serie întreagă de colecții care pun la îndemîna oricui scrieri originale românești și străine, la prețuri scăzute, în format „de buzunar“ : colecțiile Ed. Univers — eseuri, studii, romanul istoric, romanul secolului XX —, ale Ed. Albatros — Sinteze-Lyceum, texte comentate —, seria Enciclopedia de buzunar (Ed. Enciclopedică), Restitutio (Ed. Minerva), Curente și sinteze (Ed. Meridiane). Acestea sînt mult solicitate, se epuizează repede și răspund unei necesități stringente de informare a publicului larg. Nu trebuie totuși să ne resemnăm în fața triumfului „cantitativ“ al unei culturi care se consumă cu aviditate la prețuri accesibile.

Anul 1972, prin prezentarea acestui Salon al cărții, are profunde semnificații pentru cultura românească, deoarece el a definitivat un început preconizat cu ani în urmă (vis al înaintașilor, realitate astăzi), racordarea spiritualității românești cu spiritualitatea universală. Îi mulțumim acestui an fiindcă ne-a prilejuit bucuria reîntilnirii în versiuni românești cu scrieri de prima mînă ca „Istoria literaturii germane“ de Fritz Martini, „Estetica“ lui Lukacs, „Istoria esteticii“ de Gilbert și Kuhn. Și tot acest an a dovedit că se pot tipări în condiții grafice excelente scrieri ca : „Panorama poeziei universale contemporane“ a lui A. E. Baconski, „Ce se va întîmpla mîine ?“ de Gheorghe Achiței, „Epopeea navelor“, „Codex Aureus“, „Atlas istoric“, ca să nu mai înșiruim albumele Editurii Meridiane. Așadar în împrejurările concurenței pe care i-o fac noile mijloace de propagare, într-o civilizație fascinată de imagine, cartea este totuși mai cerută ca oricînd. Desigur, există aici temeiuri obiective cu caracter istoric mai recent : politica de alfabetizare, de generalizare a învățămîntului, sînt adevăruri care nu pot fi străine de avîntul cărții. Însă acesta este tributar și altui aspect : într-o eră tehnocratică, cartea rămîne de neînlocuit, fiindcă ea constituie o unealtă de lucru individuală, un informator disponibil permanent, tovarășul constant al căutării personale în tezaurul spiritualității universale. Acest al 3-lea Salon al cărții are, desigur, multe opere autohtone valoroase, pe care timpul le va selecta cu asprimea și justețea specifice lui, dar dincolo de acest fapt, el demonstrează că spiritualitatea românească a ieșit „în lume“, raliindu-se marilor probleme ale culturii și științei mondiale. Și poate că nu întîmplător, pentru prima oară, „Miorița“ și-a trecut examenul de confruntare cu meridianele, și nu întîmplător putem afirma cu convingere că astăzi, în țara noastră, orice om care iubește cultura și știința are la dispoziție surse excelente de informare, odinioară apanaj al unei „elite“. Cartea tipărită în România socialistă ajută pe Omul de astăzi să existe ca personalitate individuală a unei umanități universale. Asadar, uvertura pentru dialogul spiritualității românești cu universalitatea, la nivelul întregii națiuni (și nu al unor privilegiați) a luat un avînt extraordinar.

AURA MATEI SĂVULESCU

Universitatea

Cred că universitățile, deși sînt doar „personalități juridice“ și nu „persoane fizice”, cum se spune în drept, au trăsături atît de distincte și de sesizante încît li se poate face un portret. Ne putem reprezenta o universitate cu perucă pudrată, cu guler dantelat sau cu togă, cultivînd elitele, hrănindu-se din speculație abstractă ; dar putem s-o vedem și îmbrăcată în halat de lucru, înconjurată de echipament modern și confundîndu-se cu ceea ce astăzi este resortul civilizației industriale, și anume cu laboratorul uzinal.

N-aș putea spune că portretul universității noastre de astăzi este gata făcut. Acum doi ani, 17 unități puternice ale Academiei R.S. România au trecut în domeniul învățămîntului, îmbogățind viața noastră universitară cu o bază de cercetare puternică și deschizîndu-i larg orizontul. Tot acum doi ani a apărut Legea perfecționării profesionale a cadrelor și au început cursurile postuniversitare ; drept urmare, publicul universităților noastre s-a modificat sensibil, la adolescenții tradiționali adăugîndu-se și adulții chemați să participe la o cultură în schimbare rapidă. S-au creat laboratoare noi de cercetare pe teme moderne, neacoperite pînă atunci, cum ar fi, la Universitatea din București, laboratoarele de cercetări prospective, de semiotică sau de studii interdisciplinare.

Universitățile au semnat contracte cu industria ; ele au început să-și exerseze, cu bune rezultate, raționamentul economic, de care intelectualitatea noastră duce uneori lipsă. Așa s-a ajuns ca, în unele unități suportul bugetar să fie suprimat în favoarea unei soluții de autofinanțare.

Să vedem ce se adaugă portretului universității românești un an mai tîrziu ! Se înființează atelierele de producție studențești, o zi pe săptămînă fiind rezervată acestei practici. Se formează senate și consilii noi, în care intră reprezentanți ai producției și cercetării alături de studenți și de cadrele didactice. Prezența în senate și consilii a celor aproape o mie de persoane de răspundere din mecanismul nostru economic și social nu este decît o expresie a deschiderii învățămîntului spre exterior, pe care o reclamă cu insistență toată mișcarea reformei universitare din lume. Învățămîntul tehnic superior este condus nu numai de către Ministerul Educației și Învățămîntului ci, în dubla subordonare, se bucură de îndrumarea și de sprijinul ministerelor de specialitate și a unităților lor mari, economice. Astăzi, cînd un minister comandă aparate pentru laboratoarele sale, el are în vedere, printre beneficiari, și universitățile. Astăzi cînd un minister își formulează planul de producție, numără printre factorii de recuzită și forțele învățămîntului superior pe care se sprijină.

Tot mai numeroase sînt cadrele din învățămînt care-și fac stagii sau sînt angajate pentru expertize în producție și tot mai mulți sînt practicienii marilor construcții care, în universitate, predau cursuri studenților.

Învățămîntul nostru începe să-și arate predilecția pentru unitățile care au o mare gamă de profiluri ; tipul acesta de universitate nu exista înainte decît la Craiova, universitate nouă care produce și medici, și ingineri ; universitatea din Brașov merge și ea, la rîndul ei, pe aceeași linie de dezvoltare, indicînd pași noi pentru viitoarele universități ale țării noastre.

Ce adaugă anul acesta la portretul învățămîntului nostru superior ? Întrebarea nu ne-o punem numai noi. Întrebarea și-o pun și cei din alte țări, interesate în experiențele autentice și care sînt atît de preocupate de cooperarea în materie de învățămînt superior încît au întemeiat, sub egidă internațională, un institut care să faciliteze schimburile și cercetarea în acest domeniu. Faptul că institutul a fost instalat pe solul patriei noastre, în frumoasa clădire de lîngă Cișmigiu, e fără îndoială un omagiu adus unei politici care este deschisă cooperării europene, dar este în același timp și recunoașterea faptului că gazdele nu stau mai prejos decît alte țări în materie de experiență, viziune și concepție, în materie de învățămînt.

Actualul an universitar duce începuturile anilor precedenți mai departe. Acel învățămînt este bun, în care caracterul artificial și de izolare pe care l-au reprezentat secole de-a rîndul zidurile goale ale școlii este redus la un minimum indispensabil reflecției și studiului, și în care tot programul de învățămînt nu este, la drept vorbind, decît o trăire concentrată și metodică a vieții adulte și productive. Cînd ne gîndim la universitatea de tip vechi, termenii-cheie care ne vin spontan în minte sînt : sală de curs, prelegere, catedră, întrebare și răspuns, memorare; la universitatea de tip nou : laborator de producție sau atelier de creație. Aici nu se ascultă, ci se lucrează; nu se predau lecții ci prind viață proiecte ale căror subiecte aparțin economiei și culturii noastre naționale. Exercițiul nu e gratuit, patrimoniul material și spiritual al poporului se îmbogățește cu substanța prelucrată de 14 000 de cadre universitare și 150 000 de studenți. Aceștia pot fi pe drept cuvînt considerați potențial al dezvoltării economice, parte integrantă din forțele de cercetare și producție ce determină avîntul fără precedent al societății noastre, intrată în etapa de civilizație tehnico-științifică.

Iată o imagine tradițională, utilizată de presa de pretutindeni, atunci cînd era vorba de învățămîntul superior : studenți luînd notițe în sala de curs ! Fotografia nouă, adecvată tipului de universitate în care sîntem angajați, nu poate fi decît : studenți în halate, lucrînd la proiecte individuale sau de echipă. Pe ușa sălii, trei egide : o disciplină de învățămînt, care figurează în schema unui institut de cercetări, al cărui beneficiar și patron se reunesc într-o unitate de producție.

Toate momentele mari și de avînt din trecutul universității noastre au fost acelea în care universitatea și-a însușit un mandat național de mare valoare : în vremea în care se urmărea idealul unității naționale, universitățile au fost centrele militante ale istoriei noastre; în epoca în care voiam să ne croim un loc pe harta culturală a lumii, universitățile au dat un impuls hotărîtor creării de valori culturale. Nu există însă, în trecutul nostru, un mandat mai măreț pentru învățămîntul superior decît acela de a asigura cadrele necesare realizării pasului hotărîtor al țării noastre în civilizația mondială avansată.

Portretul universității românești a zilelor noastre nu este totuși complet. În locul diviziunilor și fragmentărilor de altădată, universitatea noastră a îmbrățișat obiectivul unui om cu un orizont larg, cu o mare capacitate de adaptare, stăpîn pe disciplinele fundamentale, pe care poate apoi construi mai multe activități profesionale posibile. Acest om este în consonanță cu viziunea noastră de societate multilateral dezvoltată. Concepția românească reprezintă într-un fel și replica societății socialiste la plaga specializării înguste și înrobitoare, descrisă de Marcuse în Omul unidimensional : socialismul construiește omul pluridimensional.

Acest obiectiv al învățămîntului superior se leagă de faptul că învățămîntul continuu nu e decît o bază de plecare și că în cursul activității productive se revine mereu la școală, atît pentru învățarea unor tehnici

Prof. univ. ***MIRCEA MALIȚA***

ORIZONTURI

de ieri, de azi, de mîine

noi, cît și pentru deprinderea lucrurilor inventate între timp. Nimeni nu trebuie să uite că anul de naștere al celor mai actuale capitole ale științei ca, de pildă, teoria informației, calculatorul, cercetările operaționale și aplicațiile lor în economie și științele sociale, energia atomică, astronautica, mecanismul chimic al celulei, sînt mult mai recente decît anul nașterii cadrelor didactice și uneori chiar și al studenților care învață astăzi la universitate. Cînd vom ajunge ca numărul cursanților la postuniversitar să egaleze pe acela al studenților la zi, vom avea o expresie modernă a universității noastre. La aceasta trebuie adăugate și toate formele de alternare a producției și învățăturii. Comunismul proclamă, de la primii săi teoreticieni, ștergerea distincțiilor aspre dintre muncă, viață și studiu. Este un omagiu care trebuie adus concepției și acțiunii Partidului Comunist Român pentru grăbirea punerii în viață a acestui mare obiectiv uman, atunci cînd face ca tînăra generație să învețe muncind, iar generația adultă să muncească învățînd.

Concepția nouă despre rolul învățămîntului superior în procesul de dezvoltare multilaterală a societății este rodul aceleiași gîndiri și acțiuni care ghidează întreaga dezvoltare a României Socialiste în această etapă și vădește grija pe care Partidul Comunist Român și tovarășul Nicolae Ceaușescu personal o poartă înfloririi învățămîntului nostru de toate gradele. „Este necesar, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la Cluj, cu prilejul deschiderii acestui an universitar, să unim toate forțele, să le dirijăm într-o direcție clară și vom obține rezultate rapide în modernizarea, în perfecționarea generală a învățămîntului nostru. Sînt convins — a adăugat domnia sa — că vom reuși să facem acest lucru, că anul 1972—1973 va fi un an de cotitură !" Este important să constatăm că liniile directoare ale școlii noastre rimează cu studiile internaționale. Raportul Edgar Faure *) spune că două sînt noțiunile de bază în lume : educația permanentă și „cetatea-dascăl", pentru a lua o imagine antică **) ce rezumă astăzi caracterul deschis al instituțiilor de învățămînt superior.

Sînt persoane care, în fața marii ofensive date în direcția tehnicii și științei, se tem de soarta „umanităților". Dar tocmai profilul acesta larg al personalității omului nou asigură umanităților un viitor strălucit. Este o șansă care li se dă ca să iasă din micile grupări profesioniste de esteți și filologi, să intre în formația de bază a fiecărui om, îmbogățindu-i pe toți cu gustul frumosului, cu bucuria vieții, cu plăcerea asociațiilor, impregnîndu-i de cultura trecutului și descătușînd în ei imaginația viitorului. Mai mult : li se dă și o șansă de împrospătare, pe temele actuale și creatoare în care pulsează vigoarea ideilor noi. Subiecții învățămîntului nostru superior, profesori și studenți, la care trebuie să-i asociem pe toți cei care, fie cercetători, fie producători de bunuri, participă la universitatea noastră nouă, se vor bucura astfel din plin de viziunea ansamblului și vor participa cu lumini mai vii la perfecționarea sistemului.

Omul, fără o concepție politică clară, care nu înțelege legile după care se transformă societatea, pățește ca Fabrice, acel personaj al lui Stendhal, angajat în lupta de la Waterloo, înconjurat de nori de praf, asurzit de bubuiturile tunurilor, împins de fluxul și refluxul trupelor, dar neînțelegînd nimic din ce se petrece cu adevărat : numai ulterior el a ajuns să înțeleagă schema unui eveniment care a pecetluit soarta Europei timp de o sută de ani. Sîntem cu toții ancorați în viața noastră, în micro-social, în familie, în grupuri de prieteni și în echipe de lucru mici, înțelegem ansamblul numai printr-un efort special care se numește cultivarea științelor sociale și a conștiinței socialiste. Cu mulți ani în urmă, vorbind de o altă bătălie, celebră, cea de la Valmy, Goethe era mîndru că : „a fost și el acolo".

În zilele noastre, societatea — fie în ramura economică, fie în cea de creație culturală — este caracterizată de complexitate; factori mulți și de tot felul, lucruri complicate, toate cer știință multă pentru luarea deciziei potrivite. Știința aceasta se învață și ea prin ucenicie. Aplicate la învățămîntul nostru superior, autogestiunea, autodotarea, autofinanțarea sînt teme extrem de salutare pentru desprinderea acelei gîndiri practice care le va permite studenților să devină eroi activi ai unui proces în care să se angajeze cu toată imaginația și spiritul de inițiativă de care ei dispun. În acest an se va reduce mult acel vocabular tînguitor al unora din cadrele noastre, obișnuite să se plîngă „că nu le vine", „că nu li se face", „că nu li se prevede", „că nu li se rezervă", și așteptînd mereu ca altcineva să le înmoaie posmagii. Universitatea este o instituție greu de gestionat și tocmai acest lucru va invita talente noi să se exerseze în buna ei gospodărire, performanța în administrație nefiind cu nimic mai prejos decît cea obținută în știință sau artă. Nu pot să subliniez îndeajuns caracterul nobil și distins al termenilor de gestiune și administrație.

Astăzi, cînd se dă o bătălie hotărîtoare pentru economia și cultura țării noastre, calitatea este un cuvînt de ordine pe toate buzele. Nu se poate admite ideea că lărgirea cantitativă trebuie să ducă la o scoborîre a standardelor ; sportul de masă nu este în contradicție cu campionul de la Olimpiadă; este chiar o condiție a apariției lui; ștacheta nu este coborîtă în acest proces de perfecționare ; dimpotrivă, ea este ridicată la un nivel superior. Țin să spun un cuvînt despre calitate, inspirat fiind de subiectul programului unuia din cei mai mari cîntăreți de nai, care a cîntat acum cîteva luni în Aula Universității din București, a cărui artă se înscrie pe linia marilor creatori, alături de Maria Tănase și Grigoraș Dinicu. Prezentarea lui Gheorghe Zamfir a fost făcută nu demult studenților bucureșteni de profesorul Hary Brauner, specialist în folclor și sociologie, format la școala lui Gusti și fost prieten cu Béla Bartók și Constantin Brăiloiu. Nu mă pot abține de la a face o legătură cu faptul că noi am avut o civilizație a satului al cărei nivel a fost atins în puține locuri în lume. Nu ne-au rămas din trecut piramide, nici cetăți, nici ruine grandioase ; dar ne-au rămas monumente nepieritoare de artă, ne-au rămas unelte și costume în care funcționalitatea și frumusețea se îmbină atît de strîns încît nu poți ști unde se termină una, unde începe cealaltă ; ne-au mai rămas melodii uimitoare, și o poezie populară de o mare profunzime, — în sfîrșit un patrimoniu de idei de echilibru și măsură, încununate de o nuanțată înțelegere a naturii și de practica nedezmințită a solidarității umane. Și n-am fost deloc surprins, luînd un ziar dintr-o țară occidentală în care a cîntat Gheorghe Zamfir, să văd întrebarea următoare, pe care și-o punea reporterul: „Cum poate fi făcut un beatnik, fiu al unei civilizații obosite, să plîngă ?" O melodie românească i-a declanșat emoția din străfunduri și i-a redeschis sufletul.

Noi am făcut lucruri de calitate pentru că ele au fost autentice, profunde. Civilizația nouă a țării noastre va fi de calitate pentru că în ea investim ce avem mai bun în materie de tradiție, de gînduri, de imaginație creatoare, de pasiune. Nu există centru mare industrial, nu există procedee noi de construcție, nu există laborator științific, cu care să nu se fi contopit destine individuale, în care să nu fi fost investită muncă eroică și care să nu fi prilejuit satisfacția creației

*) Apprendre à être, UNESCO, Paris

**) Plutarh spunea : „Cetatea e cel mai bun dintre dascăli".

ANA BLANDIANA

Puterea poeziei

Neîncrederea în puterea poeziei, în capacitatea ei de a influența, se rostogolește pe două pante : pe de o parte sînt cei ce susțin că poezia nu e citită, de cealaltă parte, cei ce cred că, citită chiar, ea rămîne ineficientă, o frumoasă inutilitate. Sînt două prejudecăți la fel de puternice.

Cea dintîi dintre aceste prejudecăți își arogă o aură științifică, învățîndu-ne că apocalipsul tehnicist se apropie, că în curînd universul populat de roboți nu va mai avea nevoie de oameni, și în orice caz nu de oameni care să citească poezii. Nu o cred. Nu cred că astăzi citesc poezie mai puțini oameni decît la începutul secolului sau decît în secolul trecut. Dacă aș fi mai optimistă, aș putea demonstra că de fapt citesc mult mai mulți, tirajele fiind mai mari, iar cadrul tehnicist deschizînd setea de altceva. Versuri, sînt convinsă, se vor citi și pe Lună, dedicate probabil Pămîntului, și m-aș aventura chiar să prezic că ele vor fi mai optimiste pentru că, probabil, de acolo Pămîntul se va vedea mai frumos...

Cea de a doua prejudecată are un aer intelectual și obosit. Ea face aluzie la o presupusă decadență a poeziei. Dar sînt convinsă nu numai că poezia nu încetează azi de a fi ci că ea începe abia să devină. Presupunînd că în urmă cu treizeci de mii de ani au existat poeți, ei erau în esență nedeosebiți de poeții de astăzi. Poezia nu s-a schimbat decît în ceea ce avea lipsit de importanță. S-au schimbat genurile poetice și modele poetice, nu se mai scriu epopei și nu se mai cultivă madrigalul, dar nici epopeea, nici madrigalul nu îi erau indispensabile poeziei, poezia poate renunța la orice în afară de verbul a iubi. Poezia poate renunța la nemaipomenit de multe lucruri (și, dacă e să se deosebească unii de alții poeții diferitelor epoci, se deosebesc prin numărul mai mare sau mai mic de renunțări), numai la iubire poezia nu poate renunța. Oricît ar părea de paradoxal, secolul nostru este cel ce a conturat noțiunea de lirism, despărțind apele poeziei de uscatul prozei, aducînd în prim plan inefabilul, alungînd din templu povestirea ritmată, consfințind legea potrivit căreia a face poezie înseamnă nu a spune, ci a sugera. Potrivit acestei legi, influența poeziei este de un tip special. Nemairostind, nemaideclamînd, nemaițipînd, ea nu va fi în stare, poate, nici să declanșeze războaiele, nici să încheie păci, dar nici nu-și propune așa ceva. Pentru că ea nu se adresează tuturor oamenilor la un loc, ci fiecăruia în parte și pe fiecare îl face ei însuși. Iar asta mi se pare atît de mult, încît e destul ca să explic de ce poeții nu sînt, pînă la urmă, înfrînți.

COMENTARII LA



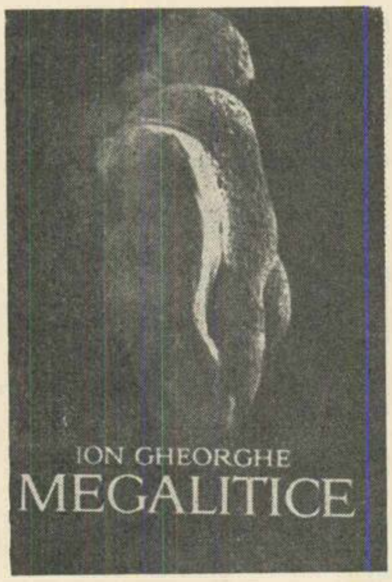
Eugen Barbu: „CAIETELE PRINCEPELUI"

„Un jurnal este de fapt un dialog platonician, o dispută cu tine însuți".

Preferința lui Eugen Barbu pentru jurnal pare a nu fi un capriciu, ea exprimînd adeziunea la o modalitate literară cu multiple valențe. Şi în primul rînd autenticitatea confesiunii şi libertatea formulei de expresie, calități care în roman și-au pierdut viabilitatea prin alunecarea în manierism. „De la o vreme, nu citesc romane. M-am plictisit, sînt plauzibile și cît s-ar inventa metode noi de a le face interesante, lucrul mă lasă rece. Genul a devenit factice, ca şi în cinematograf, regulile lui silesc la compromisuri și de aici o inferioritate din ce în ce mai evidentă. Au început să intereseze mai mult Memoriile şi Jurnalele, oricît ar fi ele falsificate sau sporite pe parcurs. Se dovedește încă o dată că viața are mai multă imaginație decît scriitorii. Acolo omul e viu, neinteresat, cu toată poza lui tradițională. În Carnetele intime ale înduioșatului Samain mai tremură o fibră puternică de viață. Confesiunile lui Verlaine sînt încă fascinante".

Însă chiar pentru opera deschisă cu care se identifică acest gen literar, jurnalul lui Eugen Barbu surprinde prin extrema diversitate și ciudata alambicare a materialului. Notații de călătorie, amintiri, fapte anecdotice trăite sau livresti, citate din opere literare, filosofice, de magie și alchimie, considerații mai mult sau mai puțin pertinente despre artă, critică, istorie, literatură, prezentări de doctrine ezoterice, istorii ale religiilor, reluări și interpretări de mituri, fragmente de roman etc., se ordonează în funcție de coerența interioară, intimă a spiritului care nu cunoaște decît propriile sale legi. Cităm un fragment semnificativ în acest sens, din corespondența Durrel—Miller și care ar putea caracteriza textul literar intitulat „Caietele Princepelui". (Ne vine greu totuși a-l cataloga în tiparul rigid al unui anume gen literar). „Ce-am descoperit eu că e cea mai bună tehnică e să n-ai nici una. N-am avut niciodată sentimentul că trebuie să ader la o anumită manieră de abordare a subiectului. Încerc să rămîn deschis, flexibil, gata să mă iau după vînt, după curentul de gîndire. Asta-i poziția mea, tehnica mea, dacă vrei să fiu flexibil și sprinten, să folosesc orice mi se pare potrivit în momentul acela" (Miller). Cu un amendament : textul lui Eugen Barbu are o dezordine subtil regizată. Dăm numai un exemplu. Deseori vom întîlni în paginile jurnalului, ca un veritabil leit-motiv care de fapt orientează materialul, sintagma Magie — Mitologie — Poezie, și nu întîmplător ordonată astfel. Se relevă în acest mod o poetică implicită a imaginarului. În cartea sa „The Arts of the Alchimists", S. C. Burland subliniază că imaginea poetică reprezintă mijlocul esențial de expresie al alchimiei. Inversînd relația, se poate spune că o sursă majoră a poeziei este tocmai alchimia și mitologia, reflexia asupra conținutului uman al marilor mituri (un loc aparte îl ocupă mitul platonician al androginului). Acesta este și sensul meditației autorului despre universul încărcat de semnificații al simbolisticii alchimice și imaginilor ezoterice. Numai dintr-un asemenea spațiu poetic putea să se întrupeze acea triadă de personaje cu forță de arhetipuri care domină structura romanului „Princepele" ; messerul Otaviano, natură duală de androgin, înger cu fața întoarsă spre iad, visător ca o odaliscă, însă cu ochii scînteind de focul lăuntric, inițiat în marile mistere, dar nu către puritățile astrale, ci spre lumea luciferică. Princepele, figură de condotier la porțile Orientului, ars de pasiunea puterii, dar cuprins de melancolie și de nostalgia misterului, monarh renascentist molesit și rafinat de spiritul bizantin, sfîrșind nebun, sfîșiat de dorințe contrarii. Ioan Valahul (nume semnificativ, valah sau vlah fiind prima denominație sub care este cunoscut poporul român), personaj amintind de marele inițiat dac Kesarion Breb din „Creanga de aur" a lui Sadoveanu, păstrătorul unei spiritualități cu rădăcini adînc înfipte în timp, simbol viu al permanenței și forței unui neam care-și trage puterea din credința în pămîntul strămoșesc, in destinul său creator. Din această perspectivă, Caietele Princepelui pot fi definite ca un laborator poetic, un roman al romanului, deschizător de noi sensuri și ipoteze interpretative asupra creației românești a lui Eugen Barbu.

PAUL DUGNEANU



Destinul poetic al lui Ion Gheorghe este pe cît de unic pe atît de paradoxal. Unicitatea i-o conferă, fără îndoială, un anume spirit al poeziei sale, de o inimitabilă factură, care pune în derută pe cititorul cel mai exigent. Proiectat într-un univers unde se simte în egală măsură familiar și străin, lectorul are surpriza să descopere că sub aparențele înșelătoare ale unei impermeabilități absolute, la prima vedere, transpare lirismul de cea mai adîncă și nobilă factură, „orfismul" — cum ar spune însuși poetul — în starea genuină, cea mai pură. Care sînt elementele ce conferă singularitate acestui univers sugerat într-o manieră de exprimare insolită, fără precedent în literatura noastră, iată ce ar trebui să preocupe cît de cît serios pe toți acei a căror îndeletnicire este relevarea forței, pregnanței și valorii operei literare. Paradoxul destinului poetic al lui Ion Gheorghe se poate rezuma succint prin afirmația că poezia sa, neobișnuită din toate punctele de vedere, nu numai că nu este apreciată public la adevărata ei dimensiune, dar nici măcar nu se bucură de un tratament dacă nu preferențial cel puțin necontondent. Esența paradoxului se află, credem, în exigența formulată mai sus de autorul acestor rînduri care, cititor constant de poezie și critic al ei ocazional, nu poate să nu remarce că, în momente în care improvizația se substituie culturii și gustului, multe din fenomenele periferice ale culturii capătă o importanță disproporționată în raport cu calitățile ce ar justifica o atare atitudine. Și invers. Adică precum în cazul de față. Cu autotentația spre improvizație m-am ciocnit eu însumi parcurgînd Megaliticele lui Ion Gheorghe. La o primă și fugară lectură am avut iluzia dobîndirii unei păreri. La o lectură ulterioară am crezut că am intuit un univers. Abia după lecturi repetate și cît se poate de atente, la care m-au obligat strălucirile exterioare ale formulărilor poetice, am început să am impresia că formidabila masă vulcanică pe care o azvîrle în aer inspirația frenetică, dar atît de legată de real, a poetului reprezintă un cosmos perfect articulat pe anumite date de factură istorică și culturală. În Megalitice mai mult decît în oricare din volumele sale anterioare Ion Gheorghe tinde să dea autonomie, cu mijloace specifice poeziei, unui anume orizont spiritual, să închege într-un spațiu coerent elemente ce par a proveni din straturi de cultură și de civilizație diferite. Autonomia și



COMENTARII LA

MEGALITICELE SAU TRAGISMUL RITUALULUI

coerența unui asemenea univers nu se pot realiza evident decît în tipare poetice. Numai aici miticul poate coexista cu concretul istoric, legenda cu adevărul, iluzia eternității cu temporalitatea. Lumea Megaliticelor este o ipostază modernă a unei logografii sui generis. Cine l-a citit pe Hecateu miletianul sau nu a uitat primele cărți ale „istoriilor" lui Herodot, nu poate să nu facă, involuntar, o corelație. Ritualul magic, mitul, pot să exprime, în concepția lui Ion Gheorghe, esența unei lumi cu o topografie cît se poate de precizată. Ideea că ritualul este definitoriu pentru toate regnurile îl conduce pe poet la ideea că, în fond, în mijlocul vieții și lucrurilor, doar acesta este etern. Condiția umană însăși nu este, dintr-o atare perspectivă, decît manifestarea unui ritual. Descompus analitic, el oferă toate datele necesare pentru cunoașterea profundă a mecanismelor vieții sociale. Descompunerea oferă adeseori relații și adevăruri surprinzătoare, pe care cititorul însuși le poate extrage cu ușurință, ca pe niște adevăruri stabile, durabile, de sub învelișul lor poetic. Avînd un asemenea program, este firesc ca poezia lui Ion Gheorghe să scape clasificărilor comode și simpatiei imediate. Riturile ancestrale ce se consumă în permanență în versuri sînt în permanență tragice. Ființa umană, ce este martorul tainic sau generatorul acestui ritual, trăiește ea însăși sub semnul tulbure al unor zodii prea puțin favorabile. Zeul-om încarnează o energie vitală care este sufletul și motorul universului în care se află încorporat. Între divin și uman nu există bariere și de aceea orice gest omenesc are o vocație demiurgică.

Acesta ar fi foarte pe scurt universul contextual al ultimei cărți a lui Ion Gheorghe. Orice încercare de explicare a lui cere mult mai multe nuanțări și, poate, vom reveni, cu altă ocazie. Poezia lui Ion Gheorghe din Megalitice este un imn polifonic, închinat unor fāpturi eterne dintr-o lume eternă. „Gigantul" din poemul cu același titlu ni se pare a fi simbolul cel mai elocvent al unei vocații eminamente sociale a unui scriitor ce simte și trăiește viața la dimensiuni grandioase. În literatura contemporană europeană Ion Gheorghe este una din prezențele cele mai tulburătoare și cei care nu văd acest lucru suferă, credem, de un grav astigmatism.

GRIGORE ARBORE



Zaharia Stancu: „SABIA TIMPULUI"

Mai mult decît lamentarea senectuții, „Sabia timpului" semnifică anticiparea celuilalt tărîm. Poetul cîntă viața de dincolo aproape programatic. Evoluția tonului său parcurge un drum mărăcinos, dar la capătul lui revolta e convertită în împăcare. Împăcarea, la rîndul ei, nu poate fi însă recunoscută pe șoptite. Zaharia Stancu a rămas același „fundamental exaltat", „vizionar", „euforic agrest". Orice schimbare de poziție înseamnă pentru el o victorie, scăparea de chinul căutării, și e, de aceea, clamată, retorizată profetic, sentențios: „Cu gura cu care am blestemat moartea / Am să cînt mai departe viața. / Am să cînt cît mai departe viața". Artificiul acestei convertiri se consumă în termenii tradiției creștine, dar figurația propriu-zisă e reevaluată în sensul topirii în cosmosul natural: „Tu, riule, să curgi mai departe / Tu, pădure, să freamăți mereu / Cu globul care aleargă prin spațiu / Va alerga și trupul meu".

Persistă un fel de pudoare în tonul celui ce a fost „trestie" și e acum „stejar": „Nu mai vreau să întîlnesc niciodată / Femeile pe care le-am cunoscut tinere". Dar mîndria se frînge treptat, dînd loc lamentației ascuțite, interjecționale: „Au! — după dragoste, au după viață. / Au! — după viață, după cît mai multă viață".

Poetul pare să refuze tentațiile oricărei alte probleme decît cea a impasului său. Vicisitudinile bătrîneții sînt asimilate declinului naturii. Tinerețea mai rămîne doar o palidă și infirmă iluzie a spiritului: „Nu mi-a căzut încă tot părul. O să-mi cadă. / Nu mi-au căzut încă urechile. Au să-mi cadă. / Spiritul mi-e sprinten ca veverița, dar / Ochii i-am pierdut pe trei sferturi / Și curînd îi voi pierde de tot".

Orgoliul intelectual pare să fie cel ce suferă cel mai puțin, dar asta numai în aparență. Cel ce n-a reușit să pătrundă misterul scurgerii timpului — „Cînd au venit anii, cum, nu știu, nu mai știu" — al zilelor și nopților, se consolează rezumîndu-și convingerea ultimă într-un vers de extremă simplitate: „Poate viața nu e decît mirare". Îngenunchere? Nicidecum: orgoliul suprem de a prescrie universului destinul personal. De aici și pînă la confundarea cu demiurgul nu e decît o grațioasă amnezie: „Înainte de a cădea, frunzele / Îmbracă arborii în mantii de aur. / Nu mai știu dacă stelelor / Alții le-au fost, ori eu le-am fost faur". Echivalența capătă termeni mai expliciți în metaforă: „Calul nu se grăbește. Nici eu / Nu mă grăbesc, am ani înainte. / Cîndva o să moară chiar soarele / Dar, deocamdată, e încă fierbinte".

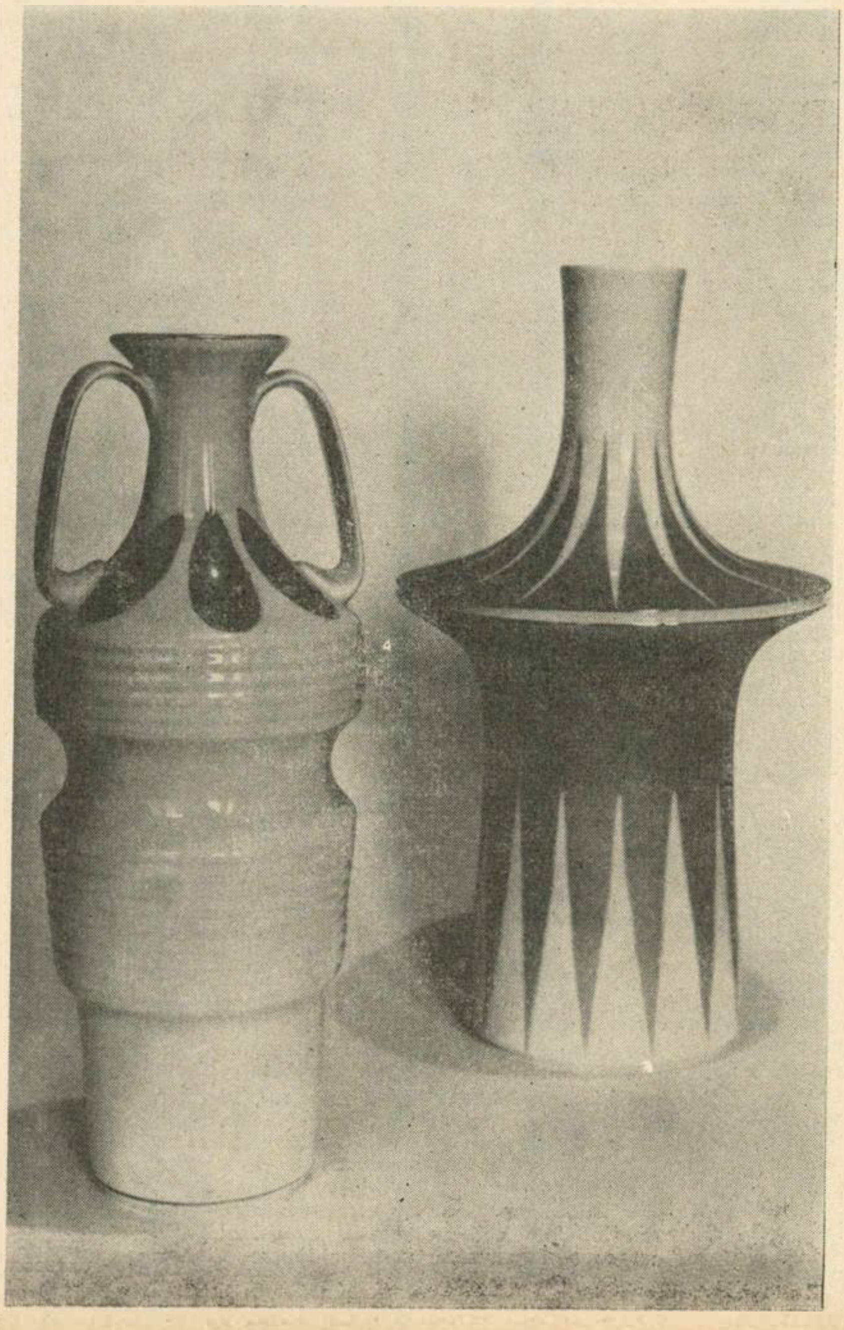
Viziunea de perspectivă tocește asperitățile unei vieți zbuciumate: „Am avut o soartă de aur, / Slavă Domnului, har Domnului / Lin am plutit pe-o zdreanță de plaur / Pe apele tulburi ale nesomnului".

Amintirea cine știe cărei experiențe existențiale violente transpare cînd și cînd, ca un ghimpe dureros născut din exasperarea echilibrului: „Nu poți opri vara pe loc / Chiar dacă pui pădurile pe rug. / Ursul nu joacă decît atunci / Cînd are nasul prins în belciug".

Resemnarea — notă dominantă a volumului — se înfățișează însă ca un irezolvabil paradox. Poetul nu ajunge nici o clipă la umilință — și aici abandonul căii creștine e evident — căci persistă în toate formulările sale o undă de violență nesublimată: „Dintr-un crîng sărac mi-a ieșit în cale / Urlînd de foame un lup jigărit. / I-am spus c-aș putea să-i ofer un picior / Dacă e chiar atît de lihnit / / A rînjit și mi-a arătat dinții / Nu erau de oțel ci de os / I-am arătat și eu pe ai mei / Lupul s-a-ntors în crîngul frunzos".

E simptomatic felul în care primește împărtășania împăcării cel ce se imaginează mereu pe cal și reflectează la moarte numai din perspectiva naturii nemuritoare! Resemnarea nu se confundă cu înfrîngerea, căci moartea nu e lăsată să-și spună ultimul cuvînt. Nu optimist, nu sperînd ceva de la „tărîmul de dincolo", ci convins de inexistența morții răsună acest cîntec. Într-un anume sens „Sabia timpului" dă versurile cele mai profunde ale poetului. „Cîntecul de lebădă" ce îl aflăm aici e de fapt epuizarea unei tensiuni fundamentale în care Zaharia Stancu pare să-și fi aflat veritabila „vîrstă poetică".

DUMITRU RADU POPA



Grupuri de personaje

Existența unui grup este condiționată de principiul analogiei care necesită modelarea și de aspectul invariant. În matematică, un grup este o mulțime de operații în care produsul a două operații oarecare este identic cu o operație care aparține deja mulțimii, în care fiecărei operații aparținînd mulțimii îi corespunde o operație inversă, aparținînd de asemenea mulțimii, unei mulțimi care conține operația identică lăsînd neschimbate elementele cărora le este aplicată. Grupul se definește prin închiderea relativă care dă caracterele de integrativitate, omogenitate și stabilitate. În cadrul unui grup elementele componente sînt identice, îngăduind reversibilitatea operațiilor. Această sumă de note care definește pe cel mai abstract dintre grupuri este probabilă și în cadrul literaturii, fiind suficientă echivalarea termenului operație cu act sau situație. În cazul unui grup de personaje, al unui ansamblu de funcții și de functive, există un termen mediu care își găsește posibilități de ilustrare ca variantă prin fiecare dintre functive, identitatea realizîndu-se prin funcțiile complementarității. Fiecare termen poate fi descris prin poziția sa în grup și prin valoarea interioară, care dă grupului diferența specifică. Grupurile de personaje sînt construite prin legi sociologice și sociometrice sau prin particularitățile psihologice, din exterior sau din interior. În directă legătură cu alegerile făcute, grupul va avea un caracter „real" sau unul formal, literar. Nu e mai puțin adevărat că ambele posibilități pot fi ilustrate prin același grup.

Un astfel de grup complex este prezent prin Frații Karamazov. După cum indică deja titlul, romanul există prin grup, interesînd indivizii, dar în cadrul grupului. Termenul mediu, de grupare, este tatăl, Fiodor Karamazov, care iradiază sensurile karamazovismului prin fiii săi. Numele de familie, se știe, oferă trăsătura grupului constituit dintr-o intersecție etnică generatoare de instabilități comportamentale: kara indică o linie turco-tătară, în timp ce mazov, reprezentînd direcția autohtonă, provine din sfera semantică a verbului a mîzgăli. Într-un anume sens, se găsește aici o lege cunoscută științelor naturii: justificarea dezechilibrului, a ambiguității de structură prin încrucișări de clase diferite. La baza unui termen mediu se află deci tot un grup, asigurat prin liniile etnice diferite reprezentate de părinți: fiecare serie intersectată în același individ va determina alegeri diferite și contradictorii în succesiunea lor. Apare, în sfîrșit posibilitatea ca tipurile de comportament să se perpetueze tot ca intersecții și univocități într-un alt grup generat de termenul mediu care conține organic grupul generator. Frații Karamazov ilustrează aproape o epuizare a posibilităților grupale și ale termenilor ca entități.

Se observă înainte de toate maxima diferențiere caracterologică prin introducerea unui mediu diferit de germinație pentru copii. Dostoievski propune un tată și trei mame pentru patru frați. Există deci un grup anterior fraților Karamazov, realizat prin termenul devenit invariant (Fiodor) și unul variabil (diferitele mame), după ce mai înainte ascendența lui Fiodor conținea grupări eterogene. Cuplurile formate de Fiodor cu diferitele mame aduc comportamentului karamazovist materializările cele mai variate. Un grup ar defini deci planul paradigmatic: Fiodor în raport cu o soție relativ echilibrată, cu o alta prezentînd un grad evident de neurastenizare, cu o femeie paranoică și estropiată. Prin intermediul acestor poziționări genetice apar prin urmare frații: Ivan, Alioșa, Mitea, Ivan Karamazov. Este interesant că toate mamele sînt eliminate din grup, omorîte sau îndepărtate de autor, tocmai pentru a realiza puritatea masculină a grupului. La un nivel inferior procedeele de structurare a grupului amintesc de naturalismul zolist; la un alt nivel apare însă limpede trimiterea mitologică prezentă chiar în mottoul romanului: „Amin, amin, grăiesc vouă, grăunțele de grîu, cînd cade pe pămînt, dacă nu va muri rămîne stingher: dar dacă va muri aduce multă roadă". Indiferent însă de nivel, schema combinativă e aceeași, prin gruparea germenului cu mediul de germinație, a masculinului cu femininul.

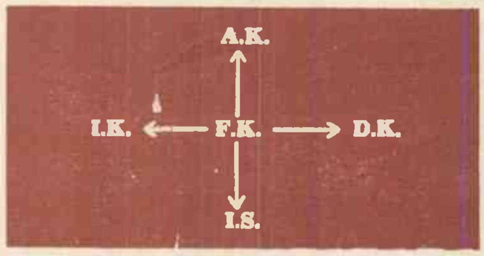
Fiecare dintre frați va moșteni unele sau altele dintre notele de intersecție. Ivan Karamazov reprezintă karamazovismul în formele lui spirituale: el este cel care asigură familiei problemele de conștiință, dilemele filozofice, îndoiala, aspirația către soluționarea paradoxelor existenței. În același timp, el ilustrează karamazovismul ca numitor comun prin multe dintre actele sale iresponsabile. Lui Ivan i se opune printr-un fel de simetrie Mitea, care afirmă



karamazovismul instinctual, fără teoretizări, constituind în fond o variantă dar și un dublet al tatălui său. Aversiunea reciprocă dintre Dimitri și Fiodor se explică perfect: cei doi se resping prin ceea ce e asemănător în ei, iubesc pentru aceleași motive aceeași femeie. Două corpuri încărcate cu electricitate de același semn se resping.

Dar Ivan și Dimitri reprezintă planul orizontal al karamazovismului, chiar în măsura în care păstrează ambiguitățile de structură ale grupului. O distribuție în planul vertical este oferită prin Alioșa și Ivan Smerdeakov. Alioșa ilustrează manifestarea sublimată a karamazovismului în sens angelic. Într-un sens, el este o conștiință a grupului. La celălalt pol, al demonicului, se află Ivan Smerdeakov: bastard, socialmente aflat într-o poziție de inferioritate față de ceilalți, dar egal sub raport biologic, el aparține categoriei bastarzilor, asupra cărora s-a teoretizat îndeajuns. Un bastard este un individ fără tutelă, condamnat la o libertate absolută, căpătîndu-și prin sine tutela. Iar libertatea absolută nu se poate manifesta decît prin negația libertății celorlalți, iar valoarea libertății este direct proporțională cu gratuitatea actelor declanșate. Smerdeakov e cel care-și permite să-l ucidă pe Fiodor. Se poate stabili și o legătură între Ivan Smerdeakov și Ivan Karamazov: ultimul este bastardul intelectual, cel care se îndoiește de existența unei paternități absolute, în vreme ce primul este bastardul natural. Între Fiodor Karamazov și Creatorul suprem se face o subtilă asociație, istoria unei familii se suprapune peste istoria omenirii constituită ca o continuă degradare a unui prototip.

Așadar, karamazovismul raționalist (Ivan Karamazov), instinctual (Dimitri Karamazov), trans-ascendental (Alioșa Karamazov) și trans-descendental (Ivan Smerdeakov), avînd un termen mediu în Fiodor Karamazov, cel care include toate aceste posibilități. Grupul ar fi unul în stea, cu atracții și respingeri:



Schema grupală este simbolică. Ea indică și sistemul punctelor cardinale. Orice altă intervenție caracterologică și relațională n-ar aduce decît repetiții într-un grup organizat în așa fel încît să dea sensurile și direcțiile esențiale ale comportamentului uman. Omogenitatea grupului e consolidată și prin posibilitatea de comutare a unor evenimente în care sînt angrenate personajele grupate. Ceea ce face Ivan Karamazov cu un mujic beat, ar putea face și Fiodor, Dimitri sau Smerdeakov. Alioșa cel angelic își reprimă ascuns intenții criminale. Însăși crima asigură omogenitatea grupului, în măsura în care există o închidere perfectă a motivațiilor: se cunoaște un autor moral (Ivan Karamazov), un autor de fapt (Ivan Smerdeakov), un autor presupus și care-și asumă crima necomisă (Dimitri Karamazov).

Organizarea grupală e asemănătoare în Demonii. Termenul mediu îl constituie Stavroghin și ideologia sa; personajul este aproape absent fizic, dar practicanții ideilor sale îl fac prezent. Grupul este deci omogenizat printr-o ideologie, iar indivizii săi diferențiați prin comportamentul generat de interpretarea personală a acestei ideologii: Satov, Kirilov, Verhovenski etc. Se reia și aici o schemă grupală mitologică printr-o răsturnare implicit parodică: grupul integrat prin Stavroghin este o imagine în negativ a grupului de apostoli urmîndu-l pe Isus.

Proza modernă cunoaște însă și diferite procedee de integrare grupală care au un pronunțat caracter formal, insesizabil într-o realitate exterioară. În acest caz, se exteriorizează anumite trăiri individuale într-un sens care să dea imaginea unui complex psihologic și a unui cîmp situațional. Un număr de personaje sînt determinate de un eveniment unic care le dă statutul grupal, altfel greu reperabil. Un model pentru acest tip de grup îl dă William Faulkner în As I lay Dyng (În timp ce mor), 1929. Personajele Darl, Cora, Jewel, Dewey Dell, Tull, Anse, Peabody, Vardaman, Cash, Samson, Addie, Whitefield, Armstid, Moseley și Mac Gowan sînt prezente în capitole distincte prin fragmente de monologuri interioare. Procedeul ar fi aparent exact contrar celui care dă unitatea grupală; aceasta e însă obținută din interior, în măsura în care monologurile au drept obiecte alte personaje cu care se stabilesc relații. Coeziunea grupului este mai mare sau mai mică nu prin intensitatea evenimentului

central de polarizare sau a evenimentelor
interindividuale, ci prin cantitatea de rela-
ții descrise. Rolul autorului este astfel co-
vîrșitor. Procedeul poate fi pus și sub sem-
nul dezvoltării sociometriei în deceniile
trei și patru, în sensul precizărilor privind
microstructurile sociale. Sub aspect literar.
trimiterile pot fi mai vechi. Teatrul se bi-
zuie prin definiție pe grupuri de personaje.
Tensiunea grupală este obținută prin : (1)
diferențieri de interpretare a unui eveni-
ment, indiferent de factorul caracterologic,
(2) diferențieri de reacție prin caractero-
logie, (3) diferențieri de informație care
creează denivelări de comportament inte-
rior și exterior. Fiind în grup, personajele
apar totuși ca monade, particularizate prin
trăirea unilaterală a unor evenimente care
presupun neapărat cel puțin un al doilea
individ. Diferența de informație care con-
feră superioritatea sau inferioritatea de
comportament e cunoscută teatrului : Sha-
kespeare, Molière sau Marivaux creează
denivelări între personaje, autorul și spec-
tatorul fiind implicați în acest cadru în
toate felurile. Se cunoaște și procedeul
vorbirii „aparte", pentru sine sau pentru
public, dar cu voce tare : în fond el este
reluat în proza de grupare amintită, cu sin-
gura deosebire că înainte se scontau efecte
comice în timp ce acum unilateralizarea lui
folosește îndeosebi demonstrației netransmi-
sibilității trăirilor într-un complex psiholo-
gic.

Gruparea de acest tip și în aceeași epocă
e cunoscută la noi prin Patul lui Procust.
Evidențierea acestui exemplu necesită pre-
cizarea unei condiții de construcție a gru-
pului : ubicuitatea, obținută într-o formă
sau alta, ca dosar de existență sau pur și
simplu ca reluare a tradiționalei omnipre-
zențe românești. Grupările astfel consti-
tuite prezintă numeroase avantaje. Tensiu-
nile interindividuale sînt mult mai evidente
decît în referințele exterioare, de compor-
tament gestual sau verbal. Prin interven-
ția grupării interioare se pot stabili coin-
cidențe sau diferențe între interior și ex-
terior, între elementele exterioare sau în-
tre cele interioare.

Procedeul de grupare cunoscut prin Faulk-
ner va fi reluat ulterior în diferite variante.
Un prozator contemporan de primă mînă,
Hugo Claus, îl folosește în toate romanele
sale. Vînătoarea de rațe (1950) amintește
încă destul de clar de Faulkner. Romanul
descrie un clasic univers închis aflat din-
colo de limitele existenței normate prin
familia Mestiers. În acest grup refractar
nici o intervenție și nici o mutație nu pare
a fi posibilă, o fatalitate automorfică îm-
piedică evadarea ca și tentativa de pene-
trație. Personajele acționează în sensul
exemplificării unui bagaj ereditar încărcat
și a unei lipse de spiritualitate cu totul
excepțională, o cauză nenumită determinînd
deopotrivă violența în interior și în exte-
rior. Grupul uman este determinat simbo-
lic de două forțe leviatanice : orașul și
pădurea umedă. Monologul interior dă po-
sibilitatea unică să se surprindă compor-
tamentele cele mai rudimentare, răutatea
cea mai candidă, bestialitatea cea mai non-
șalantă, simplitatea sugerînd pregnant func-
ționarea celor mai simple și mai obscure
mecanisme ale ființei umane. Un alt ro-
man, Pe lîngă Dédé. aduce un grup simi-
lar, închis, refuzînd imixtiunile. Mentali-
tatea tribală devine forma cea mai simplă
și mai pură a existenței grupale. Spre deo-
sebire însă de grupul din Vînătoarea de
rațe, constituit din ființe aparținînd unei
organizări infraliminare, familia Heylen ar
reprezenta o celulă socială modernă, si-
tuată chiar în nucleul unui univers mate-
rial civilizat, al societății de consum, de-
finit prin artă pop, tranzistorizare, strip-
tease, și prin rafinamente culturale proprii
unei istorii evoluînd spre rutinare. Com-
portamentul tribal este însă același : în-
chis în sine, dincolo de privirile normate
ale cerințelor sociale, grupul Heylen nu se
deosebește de cel din epoca paleolitică.

Construcțiile grupale amintite indică două
posibilități de realizare a conflictului, prin
aglomerare și prin dezvoltare epică pro-
priu-zisă. La Hugo Claus apare o intere-
santă dezvoltare epică, în măsura în care
fiecare capitol-personaj continuă acțiunea
din capitolul anterior și este continuat în
cel ulterior. Schema formală ar fi aceea
a ștafetei condusă din individ în individ.
fiecare conștiință care se confesează trans-
formînd celelalte personaje în obiecte, dar
devenind el însuși obiect al acțiunii. Pe
lîngă Dédé aduce încă o inovație : succe-
siunea de gros-planuri care sînt în fond
monologurile este obiectivată prin clasica
persoană a treia.

In sfîrșit, această organizare grupală este
prezentă cu toate posibilitățile ei în roma-
nul Singuri de Aurel Dragoș Munteanu.
Tehnica aglomerării, cunoscută prin Faulk-
ner sau Virginia Woolf, definește prima
parte a romanului. Ana Lazăr și soțul ei
Maxim Lazăr, țărani imperceptibil urba-
nizați, tînărul Emil Hava, băcanul Faur,
cizmarul Ioșca, Mihăiță, băiatul Anei, că-
rămidarul Hoca, Felecan, Petre, Filip, nana
Vari sînt aduși în prim-plan, creînd ca în
unanimism o psihologie grupală tipic ar-
deleană ; un accident provocat de șoferul
Gheorghe Panait oferă posibilitatea unei
noi organizări interioare a grupului, mai
tîrziu din nou pulverizat în magma unei
existențe terne.

Fără îndoială că nu s-ar putea construi un
roman în afara unei structuri grupale. Dar
nu e mai puțin adevărat că o perfectă
cunoaștere a posibilităților interioare și ex-
terioare ale grupării indivizilor aduce un
spor de eficacitate estetică pe care practica
involuntară a literaturii îl ignoră.

MARIAN POPA



Mihaela Minulescu: „Profet spre ziuă"

E poate încă destulă figurație în poezia Mihaelei Minulescu, disimulare, dar mai ales frică de rostire, așa cum într-un remarcabil vers din poemul care deschide volumul, poeta o recunoaște : „neștiind puterea șoaptei, am amuțit" (Poezia). Dar figurația și disimularea nu sînt supărătoare. Există însă, pe alocuri, o oarecare exaltare a candorii juvenile (printre altele, motto-ul volumului : „Bună dimineața, v-am mai adus o poezie !), inutilă, căci poeta e, ea însăși, îndeajuns de candidă și juvenilă ca să nu aibă nevoie de nici un fel de poză. Cu atît mai mult cu cît poezia Mihaelei Minulescu este absolut „serioasă" și, în cea mai mare măsură, aproape desprinsă de vîrsta autoarei.

Profet spre ziuă atestă o sensibilitate poetică înclinată cu precădere spre interiorizare. Însingurarea, chietismul, reflex exterior al acestui spațiu odată instituit, e acompaniată de tăcere, „carnea florală", substanța unei dorite și imposibile dezintegrări : „Mi-e mare tăcerea peste măsură / ca o cavernă verde, o carnivoră pură / o floare carnivoră, / un lotus termalis uscat pe gură. /... / Nu mi-e dat să desfac tăcerea, / nici o vertebră, fie ea atlas sau osul coxal / nu se supune desfacerii puterii prime" (Peste măsură durerea-doamnă).

Motivul primordial al devorării-de-sine se subliniază în metafore tot mai îndepărtate. Esența rezidă într-o regresiune la starea inițială : „Pacea sunetului orb, pacea sunetului surd mă ostenește / cînd singur strig în centru, singur salut în centru / chipul meu natural" (Necurmata pace).

Poeta cîntă cu dezinvoltură sinestezii și corespunderi, ciudate efecte de perspectivă, preamărind moartea lentă, organică a simțurilor. Vizionarul e orb și surd ; nebun prin excelență, el refuză legăturile și se apropie de lucruri îndepărtîndu-se : „Rămîn oare cu trupul și mintea acasă / cînd lucrurile cu lumina lor ciudată se îndepărtează / la fiecare atingere se retrag /.../ La fiecare salut rămîn cu legăturile rupte / în mijlocul odăii mă aflu anume / cînd lucrurile se îndepărtează luminîndu-se" (Orbul).

Stările liminare sînt momentane, fugare ; memoria le conservă și potențează dorința, ca în acest frumos poem cu rezonanțe clasice: „Tăind în lemnul serii un bust întunecat / aș vrea să fiu icoana bolnavă de păcat / cu gesturi largi în oase simțind puterea — eu / să vînd în ochii tulburi pe tulbur dumnezeu. / Cîntați nebuni ai curții un funerar veșmînt / cu banul pe pupilă, un ochi de șarpe cînt" (Midias).

Dorința ordonează de altfel întreagă această carte și îi conferă o neobișnuită transparență, o aură de fragilitate și de ireal.

Mihaela Minulescu are în „Profet spre ziuă" remarcabila decență de a nu cocheta cu conceptele (meteahnă destul de răspîndită astăzi la tinerele și tinerii debutanți). De aici naturalețea, autenticitatea poeziei sale, vocea, am spune, distinctă cu care încearcă să rostească.

VASILE REBEGEA

AMFITEATRU ELEVI

Săracu' Sfîntu' Ilie

De la calea ferată ce desparte Pantelimonul de Cernica și pînă mai sus de ștrand, lacul se întinde limpede, fără pic de stuf, cu întunecoase maluri împădurite. Dincolo de ștrand plutesc în voie insule mari și mici de plaur, pînă lîngă mănăstirea așezată în preajmă. Două peninsule late sînt unite printr-un pod. Mai spre apus, după ce treci de mănăstire malurile se depărtează treptat, îmbrățișînd lacul Căldăraru, acesta potopit de stuf și papură.

În dimineața de vară barca aluneca ușor prin dreptul ștrandului. Trecuse cam un ceas de cînd se luminase de ziuă. Pe plajă femeile în halate albastre nivelau nisipul. Liniștea era tulburată doar de clipocitul lopeților. Cel care trăgea la rame era băiatul. În fața lui, un bătrîn în pantaloni scurți, cu brațele și pieptul de culoarea tutunului, cu fața osoasă, scotocea într-o traistă pe care o ținea între genunchi.

— E Sfîntu' Ilie azi, zise el fără să-și ridice capul.

— Da, răspunse băiatul, e douăzeci iulie.

Chiar atunci se auziră clopotele la mănăstire. Ding-dang, ding-dang ...

Cei doi ascultară în tăcere. Într-un tîrziu, clopotele tăcură și bătrînul scoase din traistă o sticlă de o litră cu rachiu alb.

— Săracu' Sfîntu' Ilie. Sărac și prost, zise el și trase o dușcă. Apoi astupă sticla, o legă cu sfoară și o coborî în apă, să stea la rece.

— Ți-e foame? îl întrebă pe băiat.

— Nu mi-e.

— Mie mi-e.

„Nu mă miră", gîndi băiatul, uitîndu-se la brațele și picioarele slabe ale celuilalt. Rachiul pe de-o parte, lemnele pe care le tot adună cu barca ICB-ului, pe de altă parte, n-au cum să-l facă rotofei. „Burflei, rotofei", se amuză puștiul, gîndindu-se la numele moșului. Rotofei pe dracu' ! Burflei și-a dus acasă lemne de pe lac, să ardă toată iarna, acu strînge să mai și vîndă. Sînt multe lemne pe lac, numai să ai răbdare să le aduni cu barca de printre insulele de cocioc, să ai putere ca să le urci pe mal, să le tai, să le stivuiești. Ehe, treabă grea.

Pe timpuri aici a fost islaz cu sălcii și stejar. Islazul plin cu știuci și toată pădurea ce cuprinde Căldăraru, Cernica, Pantelimonul, erau ale mănăstirii. Erau droaie de călugări pe atunci la Cernica. Au rămas puțini. Grași, cu bărbi albe. Mătură prin curtea mănăstirii, cosesc iarba, tund trandafirii. Din cînd în cînd se așează pe cîte o bancă și oftează cu mîinile pe genunchi, așa, fiindcă sînt grași și e cald.

Barca ajunsese printre insulele de cocioc. Emil, băiatul, se strecura prin pădurea de stuf împingînd cu rama scoasă din furchete în plaurii mai mari și agățîndu-se cu furca de ei. Arunca furca aceea lungă ca o cange și se trăgea apoi cu tot cu barcă, înaintînd destul de repede. Măciuliile lungi de papură se plecau în lături, făcîndu-le loc. Tulpinile verzi erau înalte, așa că nu puteai să vezi nimic în jur prin stufăriș. Frunze lungi și aspre zgîriau brațele și obrajii băiatului. În spatele bărcii, bătrînul fuma, privind în apa tulbure după bușteni și buturugi. În fiecare dimineață Emil trebuia să găsească alt drum prin stufăriș. Peste noapte, cînd bătea vîntul, fîșii mari și mici de plaur se plimbau de colo-colo pe suprafața lacului, risipindu-se pe unde nu le așteptai. Dimineața trebuia să îndrepți barca mereu prin alte locuri și să te grăbești mereu într-acolo unde lacul mai era deschis, ca nu cumva să rămîi priponit în cocioc.

— Stai puțin, zise bătrînul. Uite, sub cociocul ăla, o buturugă.

Băiatul aruncă furca lungă și aceasta se înfipse în lemnul tare. Era o buturugă destul de mărișoară și cei doi o urcară cu greu în barcă.

Pînă la prînz umplură barca. Lemnele erau de mărimi diferite, unele bucăți mai putrede, altele mai bune. Cînd bătu toaca la mănăstire, traseră la mal să mănînce. Bătrînul găsi un loc la umbră și scoase din traistă pîine, brînză, roșii, pește prăjit ; puse alături cu cea mai mare grijă sticla cu rachiu. Era vesel, avea chef de vorbă.

— Odată, pe front, după ce mersesem toată ziua flămînzi, găsim noi o ceapă mare. Era așa, cît o sfeclă, arătă el cu pumnul. Locotenentul ne-a dat la fiecare, șaptezeci de inși cîți eram, cîte o foaie. Am supt-o între dinți și-ntre buze ..că avea o zeamă gustoasă..

— Cum, bre, șaptezeci de inși să mănînce dintr-o ceapă ?

- N-am mîncat-o, n-auzi, am supt-o doar așa, de zeamă. Și află că am prins puteri.

— Da' mare ai mai fost la viața dumitale, nea Burfleie, se miră băiatul.

— Am fost... ce să fac și eu, taică.

— Mare, mare, da' nu-mi dăduși și mie nițel rachiu, să-l gust barem.

— Harașpinca nu-i pentru copii, se răsti celălalt. Și dacă vrei, cumpără-l. N-ai leafă ?

Băiatul își înghiți răspunsul. Bătrînul era cam arțăgos și de aceea nu pleca la lucru decît cu Emil. Cu ceilalți muncitori nu se înțelegea și, mai devreme sau mai tîrziu, izbucnea o ceartă.

— Ascultă tu la nen' tu Burflei. Serviciu ca la I.C.B. nu mai găsești în altă parte. Întîi că aici poți începe lucru și la douăspce, minți el parșiv. Apoi cinci lei și treizeci de bani pe oră a zece ore face cinzeci și trei de lei pe zi. Aer liber, sănătate.

— Da' cine a mai pomenit lemne pe apă, pari bătuți cu barosul în fundul lacului, garduri împletite pe apă ? reflectă Emil. Și asta era adevărat : se necăjea mult băiatul pînă bătea un par cu barosul în fundul lacului, ținîndu-și anevoie echilibrul în barcă.

— Da' cine a mai pomenit bani pe apă ? i-o întoarse bătrînul.

În depărtare lacul încrețit de adierea ușoară a vîntului sclipea în mii de cristale roșii, albe, galbene. Broaștele ieșiseră la suprafață, aproape de mal, nemișcate, moarte parcă. Șerpi veneau din larg și se urcau pe plaur, la umbră. Înotau repede, cu capul afară, lăsînd în urmă valuri subțiri și prelungi. Emil urmări unul, îl prinse și se jucă un timp cu el prin iarbă, necăjindu-l, amuzat de îndărătnicia cu care viețuitoarea își croia mereu drum să scape.

— La treabă, taică, la treabă, nu-i timp de joacă, se auzi glasul dogit al bătrînului. Pune furcile în barcă, toporul și găleata. Hai repede că acu ne-apucă noaptea.

Pînă spre seară, cei doi mai găsiră patru bușteni groși cît stîlpii de telegraf. Îi aduseră la mal și de aici, căznindu-se, îi ridicară și îi rostogoliră pînă-n marginea pădurii. Asfințea. Orizontul se împurpurase, iar soarele, rotund, de culoarea aramei încălzite, se sprijinea pe turlele mănăstirii. Bătrînul sfărma buștenii cu toporul. Erau cam putrezi pe dinafară, dar tari înăuntru și se despicau aproape tot atît de greu ca aceia din pădure. Icnea nea Burflei din toți rărunchii. Picături de sudoare îi curgeau sclipind pe vîrful nasului. Nu se lăsa de loc. Așa slăbănog cum îl vedeai, făcea o mulțime de treburi. Ziua strîngea lemne, seara prindea pește iar noaptea, cînd alții plecau în oraș, rămînea singur la vagon să facă de pază. Dormea iepurește.

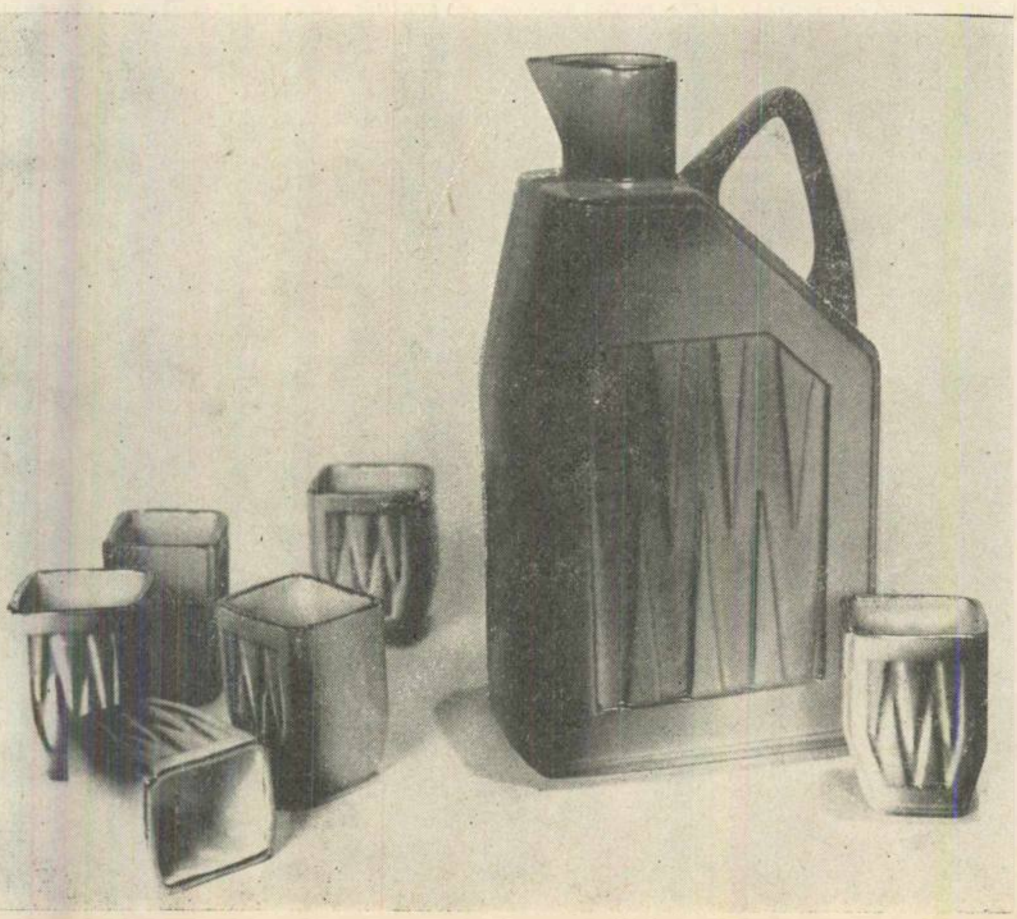
Toporul cădea, ocolind nodurile.

— Auzi, bre, a ieșit toată haraspinca din dumneata, se hlizi Emil.

— N-are nimic, spuse bătrînul cu răsuflarea tăiată. Asta-i lemn bun de salcie și de stejar. Într-o săptămînă se usucă iască, la iarnă trosnește în sobă și dă o căldurăăă...

Stivuiră lemnele în jurul cîtorva copaci din marginea pădurii și cu asta terminară treaba pe ziua aceea. Se întunecase. Barca luneca ușor spre vagonul muncitorilor. Bătrînul stătea tăcut și fuma.

— Auzi, guriță, zise bătrînul cu glas zdrobit de oboseală cînd Emil își trase bicicleta afară din



vagon, uite ia cinci lei și cumpără-mi și mie o pîine, două pachete de Naționale din oraș. Adu-mi-le mîine și să vii devreme, auzi...

Băiatul luă banii și plecă. În drum făcu cumpărăturile cerute, fiindcă dimineața, la ora cînd lua drumul Cernicăi, magazinele erau închise. Abia ajunse acasă că începu să plouă. Turna cu găleata, lungi fulgere albastre despicau noaptea. Tuna de parcă s-ar fi prăvălit cerul. Urla și vîntul, răpăia ploaia pe străzi și izbea în ferestre. Parcă arunca cineva pumni de nisip în geamuri. Sfîntul Ilie trosnea din bici și se plimba cu caleașca printre nori. Mare parșiv și Sfîntu' Ilie ăsta. Taman ca nea Ion Burflei... Furtuna încetă spre ziuă. Emil ajunse cu bine la Cernica. Prin pădure însă era noroi mare, așa că băiatul fu nevoit să descalece de pe bicicletă și s-o ducă ținînd-o de coarne pînă la vagon. Își mînji pantofii și manșeta pantalonilor; bicicleta se încărcase cu noroi pînă și pe spițe. Bătrînul era treaz, îl găsi gata de treabă, în pantalonii aceia scurți și largi, cu picioarele pierdute în niște cizme de cauciuc și mîinile petrecute printr-o pufoiacă veche, decolorată.

— Măi tăticule, da' a tunat și-a fulgerat de credeam că mă sfîrșește dumnezeu aici, în pădure. A fost și un frig, uite așa îmi tocau dinții în gură...

În dimineața umedă soarele își arătă fața, răsărind peste o apă care împrumutase culoarea noroiului. Cei doi porniră spre locul depozitului din ajun. Din lac se înălțau încet aburi deși. În depărtare pădurea de stuf se vedea plutind ca în basme. Băiatul se opri o clipă din vîslit, luă apă cu amîndouă palmele și o dete pe obraji. Apa era caldă, aproape fierbinte. Era un semn că aici, la mănăstirea Cernica, hram al Sfîntului Ilie, a fost furtună, iar lacul se frămîntase pe toate părțile în valuri mari. Bătrînul era vesel și vorbea ca pentru el, în timp ce băiatul trăgea la rame.

— A fost hulă mare az'noapte. La ăștia, la restaurant, vîntul le-a luat mesele pe sus și le-a răsturnat pe nisip. Să fi văzut cum au rămas chelnerii fără plată, mofluzi he-he! S-au fărîmat o mulțime de sticle, s-a dus dracu' petrecerea la turiștii ăia, he-he, he-he, ce mai poveste... Dar ia stai, își înghiți el deodată vorbele și se înnegri la față mai rău decît era. Băiatul văzu parcă atunci cum vorbele i se opresc moșului în gură, și ar fi jurat că i se fac ghemotoc în gît și îi coboară prin piept.

— Lemnele mele... îngăimă bătrînul jalnic.

Băiatul se opri din vîslit.

— Aoleu, chiar nea Burfleie, ce-o fi cu lemnele alea?

Străbătură tăcuți pădurea de stuf. Ajunseră pe malul de unde plecaseră, în seara trecută. Din barcă se vedea totul. Nici un semn care să spună că fuseseră stivuite acolo niște lemne. Era ca și cum le-ar fi furat careva.

Necăjit rău, bătrînul scoase din traistă un pachet cu țigări. Rupse hîrtia de deasupra și luă o țigară direct cu buzele. Căută îndelung un chibrit scotocindu-se prin buzunare, dar nu găsi. Rămase cu țigara neaprinsă între buzele subțiri, privind la oglinda neclintită a apei, la măciulile de papură, cercetîndu-le țintă de parcă atunci le vedea pentru prima oară. În cele din urmă, cu un gest brusc, mușcă jumătate din țigară. Mestecă așa, cu o tainică plăcere, o vreme, apoi, înveselit, scuipă în fundul bărcii.

— Văzuși? Săracu' Sfîntu' Ilie! Sărac și prost.

RADU ALDULESCU
București

Cîntece din Moldova de sus

„Nasc și în Moldova oameni!"... strigătul de mîndrie al lui Miron Costin reverberează parcă, peste secole, și în Țara de sus a Moldovei, străjuită de obcinile melodioase, de gigantica umbră a marelui Ștefan, de amintirea fără moarte a Luceafărului literaturii noastre. În această vatră „nasc" și poeți de vîrsta ierbii fragede. Numele lor, ca un pîrîu de munte, susură poate a speranță și făgăduință, așteptînd izbucnirea pe o albie proprie. Să le ajutăm deci creșterea. Printre talentele județului Suceava se prenumeră acelea care poartă numele de: Romeo Istrati, Victor Rusu, Vasile Zetu, Elena Ștefoi, Doina Cucoranu, Anișoara Crăciun, Monica Gafița, Alexandru Georgescu, Carmen Herțog, Dorin Curechian, Lucia Mora, Nicolae Ianoși, Cornelia Marian, Delia Procopiuc, Rodica Platon, Lăcrămioara Cristea; printre cele care nasc din plaiurile botoșenene: Valerian Țopa, Lidia Buhaciuc, Carmen Poșa, Gheorghe Luca, Doina Chiriac, Silviu Hoisie, Doina Bezercu...

Fie dar să urmărim de la izvor acest cîntec de ape, care duce mai departe tradițiile lirice ale Țării de sus a Moldovei.

TUDOR OPRIȘ

GHEORGHE LUCA

Acum

Păduri cu lemn de fluier dulce
Vuiesc de jur împrejur
Și fără prihană sînt frunzele.
Fără seamăn e fîntîna timpului.

Acest lemn trăiește perpetuu
În cîntecul de păstor tînăr și aprig.
Acest corn naște la nesfîrșit.
Chemarea prelungă de oștean
încrîncenat.

Acum oamenii își recunosc mîinile.
Ca pe niște prunci pierduți
de mult,
Și destinul de sămînță urcă
Din orga spicului în curcubeu.

Botoșani

ROMEO ISTRATI

Romanță

Îmi amintesc că trenul
Oprise
Într-o gară de munte,
Tu dormeai cu visele mele
Pe frunte.

Ți-am deschis încet gura
Cu un sărut.
Sufletul greu între noi
A căzut.

În hora albă a pădurilor
Ninse,
Ardeau tîrziu zăpezi
Necuprinse.

Am coborît amîndoi
Pe un peron fără nume.
Tu ai luat-o spre nordul
Bătrînelor mume...

Suceava

DOINA CUCORANU

Îndemn

Inima mea te cheamă
să vii să mănînci căpșuni
rămase din copilărie
pe masa timpului.
Să muști din ele
cu sărutarea buzelor aprinse
și poate aromele înalte
de pădure
se vor preface-n zîmbet
și în dor...

Cîmpulung-Moldovenesc

LIDIA BUHACIUC

Țara

Cuvînt copt în cuptoare de inimi
Ca o pîine caldă,
Țară cu fața de lan
Și ochii-safiruri de case învoalte,
Cu miini impletite în lanțul
de aur
Al munților dîrji și bogați.
Te slăvesc.

Săveni

ELENA ȘTEFOI

Deseori

Deseori în gînduri mă mai cred un lac,
Sau potir de nufăr cu lumină.
Cald la mal amurguri albe tac
Și plăpînde cîntece-mi închină.

Împăratul trei cetăți de aur are
Iar cu ochiu-mi face spre pădure,
Îmi lucește veacul stelei lui polare
Și n-aștept pe nimeni să mă fure.

Ne mirăm de lume ca un tei
Fraged gîtul ploii cînd ajunge...
Mai rămîn atîția ani — oglindă apei
În icoana noastră să ne-alunge...

Fălticeni

VALERIAN ȚOPA

Rosturi

Mi-am făurit din basme tiparele de clopot
Cu mîinile aburinde, cu sufletul plecat,
Căci neamurile mele turnară bronz domnesc
Prelung bătut în dungă la-ncrucișări de leat.

Dar este timpu-n care oțelul încunună
Poetica Moldovă cu iz voievodal,
Întinerind-o-n iazuri în care pești-lumină
Stelar despică noaptea și-o priponesc la mal

Și mi-am întors menirea în rugul care-l știu
Tot argintat pe inimi și doinitor în șoapte,
Acolo, unde tauri, al timpului izvor
L-au împlinit din sînge, din dragoste, din fapte.

Dorohoi

Aducem la cunoștință reprezentanților revistei „Amfiteatru" în licee că abonamentele se predau, pînă la data de 25 a lunii martie, la cel mai apropiat oficiu poștal.

DOINA DORU

Peste nopţi curge
aburul sacru din vii,
păsări măiestre poartă pe umeri
potirele florii, polenul luminîndu-ne
calea,
pescarii prind în năvoade
peşti cîntători, cu solzii de aur,

şi iată, poeţii cîntă
în noaptea de miere
şi cîntecul lor
ca o flacără peste ape —

o, ţara aceasta e ca o liră
cu corzile preschimbate în rîuri,
aici sufletul nostru arde
în lumînări de miere
asemeni flăcărilor în pustiu
fără încetare luminînd
altarul ei din lemn de salcîm,
căci nici o altă iubire
nu s-a mai născut
dincolo de iubirea de patrie.

Plecarea,
mult mai devreme ştiută,
ne mai poartă
prea limpedea iubire —

o, tu n-ai cum să ştii
trecerea aceasta
închisă-n seminţele mărului,
aripa crescută din umăr,
tu n-ai cum să ştii
căderea zborului în păsări
şi-alunecarea lor prin aer...

desigur,
plecarea aceasta există,
există şi casa aceea
plină de meri,
cocorii purtîndu-ne teama
(mult mai adîncă
decît moartea păsării
născută fără de-o aripă)
există, desigur,
există...

ION STRATAN

Şi noi vom cădea
tot mai albastru drept îngeri —
cearcănul nopţii
nu ne cuprinde orga de ceară —

plecările noastre,
treceri spre alte tărîmuri,
nu-s despărţiri,
deşi
tot mai departe ne duc,
tot mai departe...

Să nu-ncercăm întoarceri
în înflorirea de seară —
cîntecul acesta,
mai frumos decît cîntecul
păsării călătoare,
nu-l vom mai auzi
de la capătul zborului
spre altă ninsoare.

Ne despărţim, aşadar, —
ning păsări de ceară
drumul nostru gol şi-ostenit —

fost-am pe rînd
cînd cuib, cînd aripă,
cînd aerul greu
căzînd printre orgi —

acum oricine mă poate lovi,
numele tău nu mai ninge luceferi
în cîmpiile cu vin de garoafă,
la atingerea mîinii tale
zidul acesta
nu se mai poate prăbuşi
ca-ntr-o ardere...

ne despărţim, aşadar,
şi părul meu lung
nu-ţi va mai fi călăuză:
singur vei sta între fragi
cu chipul ascuns în oglinzi
ce-l repetă...

Bucureşti

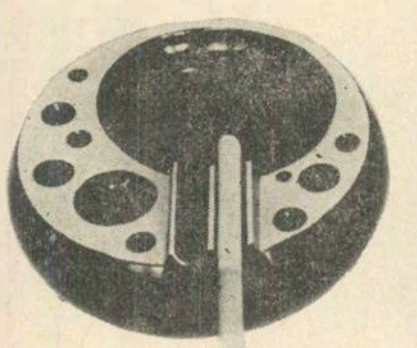
POEZIA Într-una din zile poezia lin te doboară, ca o panteră fierbinte care te linge pe faţă.
Frumoasă şi tristă această zbatere ca o luptă între privire şi nemaivăzut.
TRECERE Ciuperci de cristal gîndirile noastre naive, cînd înfiorat rugul tău mai străbate pădurile de crizanteme.
Sînt păsări pe care pleoapa nu ne va lăsa să le vedem niciodată, cum cea mai înaltă şi părelnică trecere încalţă conduri de petale şi aripi.
NOAPTE Cum noaptea aceasta urcă scara ferestrelor, sfios focul amurgului îi luminează drumul.
Ca un tutun părul ştiut eliberează uitarea, în noaptea aceasta inexistentă.
Subţire respiră ochii închişi, cascada părului tău se mai varsă în lună.
Doar noaptea aceasta mult prea înaltă sfios ne destramă.
TOAMNA Încet ploaia aceasta tîrăşte păsările dincolo de privire.
Cum cîntecul lebedei e zborul visat de trupul ei părăsit, sfios te îmbată aburul altor mesteceni.
Albă simţirea ta înfloreşte în lună şi doar numele tău e un praf de argint.
CÎMP Gînduri ierboase pe crengile toamnei, gustul cîmpului gustul gurii mele.
Ca o plasă de aur îşi flutură trupul în ploaie, întreg, ca aceste cuvinte spuse pe-o stradă udă şi dreaptă.
La fel ca spuse prin cablu nu mai ştii de le-ai auzit vreodată sau nu, şi fără dovadă alergi după ele.
Cîmpul priveşte spre dusele vîrste.
ŞTEFAN Nesupusă şi rară făptura ta, doamne, subţire fumul privirilor tale atinge tăria.
Toamnă înaltă şi mult prea sfioasă întinde aşteptarea mănăstirilor tale.
PATRIE Şi cum toate lucrurile ştiute vreodată nu sînt aievea decît la lumina acestui fulger, gîndul la tine mă urcă fierbinte, ca o ploaie mereu suspendată deasupra privirii.

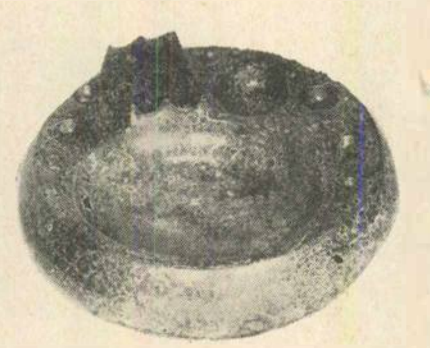
Ploieşti

Biletul de favoare

În luna ianuarie a. c., sala de expoziţie a Ateneului Tineretului din Capitală ne-a oferit o surpriză: două eleve, **Oana Lăzanu** şi **Adriana Păunescu**, de la Liceul de arte plastice „Nicolae Tonitza", continuă cu succes iniţiativa altor patru colege, din toamna anului trecut (Daniela Cadarcea, Anca Ioana Hariton, Ioana Cristina Nestorescu şi Călina Pandele). Expoziţii personale la 17 ani — iată pentru ce mulţumim din toată inima îndrumătorilor şi gazdei acestor manifestări, Ateneul Tineretului. Pentru oricine, dar mai ales pentru un viitor artist, contactul cu publicul reprezintă un izvor infinit de bogat pentru autodeterminare şi perfecţionare. Incluzînd şi emoţiile pe care ţi le pricinuieşte, vernisajul primei expoziţii personale este o clipă memorabilă în viaţă: clipa în care trăieşti izbînda materializării unui efort conştient şi continuu, clipa în care, prezent în lucrări, te adresezi prin ele celor de faţă, comunicîndu-le gîndurile tale despre oameni şi viaţă.
Pe Adriana Păunescu am recunoscut-o în peisajele inspirate de recenta noastră practică şcolară de la Abrud. Uleiul îi oferă savoarea culorilor pe care le alege cu grijă; de obicei culori tomnatice, de amurg. Fiecare gest grafic e meditativ, îndelung cîntărit, emanînd în ansamblul expoziţional o căldură mocnită. Imaginile se asociază versurilor lui Bacovia, realizînd cu minuţiozitate un univers grav şi profund. „Peisaj crepuscular" este o ultimă pîlpîire de foc, un ultim reper al vieţii, după care mesajul se prelinge în noaptea pămîntului. Imaginile demonstrează o maturitate puţin obişnuită la această vîrstă.
Expoziţia Oanei Lăzanu este fructul unei remarcabile perseverenţe. Caracterul autoarei poate fi recunoscut în limbajul artistic. Tablourile îmi amintesc doi ochi albaştri care, fermi şi lucizi în faţa colegilor, păstrează o expresie romantică accentuată. Linia şi culoarea vorbesc despre certitudini şi incertitudini. „Descoperi singur parfumul şi ghimpii", aceasta e deviza atitudinii ei în viaţă. Universul grafic e acvatic, viaţa se unduieşte lent şi în culori pastelate, străvezii. Ciclul „Romanţelor" va fi cu siguranţă continuat, cu şansa de a fi perfecţionat, spre a atinge frăgezimea şi simplitatea ideilor pe care se clădeşte.
Expoziţia, în totalitate, realizează o corespondenţă plină de farmec între două lumi: literatură şi emoţie plastică. Nu mărturisim aici numai un sentiment strict colegial cînd ne exprimăm speranţa că această primă prezentare în faţa publicului a Adrianei Păunescu şi a Oanei Lăzanu va marca un moment pe drumul afirmării.

ANCA IOANA HARITON
Bucureşti





ANCA ISĂCESCU

Valurile...
Tălpile noastre
Mîngîiau strămoşii
Era ca şi cum
Ne-am fi întors
Uzi de întuneric
Şi lumină.
Pluteam.
Valurile plecau
Iar urmele noastre
Erau tot acolo.
Apoi
Se ştergeau
Sau erau purtate
Pe braţe de spumă
Noi însă reveneam
De pe un tărm de uitare
Să fim mîngîiaţi.

Bucureşti

COSTIN TUCHILĂ

Nesfiutele ploi

Copilăria noastră
cu fragii uzi
pe care-i căutam
lîngă tălpile însorite
vremea pîrîului albit de flori
iată paşii fierbinţi ai ploilor
nesfiutele ploi
risipite în crăpăturile pămîntului
iată mugurii ierbii
şi fînul tăcînd
viaţa verde
din rădăcinile brazilor
grădină de suflete
risipite suflete-ale tulpinelor
copilăria noastră
cu tălpi însorite.

Ploieşti

POSTRESTANT

POEZIE

NICOLAE GHEORGHE *Cu nepăsare, PTTR se va însărcina cu transportarea povestirilor la oricare dintre editurile noastre. Dar odată acolo, mă tem că volumul „Dureri şi lacrimi", al cărui autor sînteţi, va stîrni jale mare. Nu din pricina titlului, ci a conţinutului. Citez la întîmplare un portret: „Statura sa înaltă, grosolană, cu faţa roşie ca racul, cu privirea ageră şi pătrunzătoare ca a unui şoim îi dădeau un aer somptuos". Şi o descriere: „Noaptea se lăsa încet-încet, cuprinzînd în valurile sale tot oraşul mohorît, brăzdat în unele locuri de ţipetele ascuţite şi grăbite ale trecătorilor. Timpul se scurgea liniştit ca-ntotdeauna cu toate fenomenele sale". Minunate cuvinte.*

TACHE NICOLAE *Efectele mişcării unor corpuri geometrice în penumbră, solidaritatea sentimentală cu agonia frunzelor prigonite de vînturi autumnale pot fi considerate exerciţii, studii de atelier, unul de „cerebralitate", altul de „patetism" (îmi pare rău că ghilimelele nu pot fi evitate). O miză mai importantă apare în poemul fără titlu, dominat de fiorul unei adecvări deficitare la asprimile vieţii. Cu leit-motivul său (goluri), cu pendularea între speranţa echilibrului şi disperare, cu succesiunea de impresii contradictorii asupra lumii, există aici un filon problematic de adolescenţă, însă — păcat — îngropat sub multe straturi de artificiozitate.*

RODICA COJOCARU. *Lucrurile au o materialitate casantă în sonetul „Clipe" („se sparg luminile şi-ncet se scurg / nemărginiri din clipele eterne"), golul are şi el greutate materială „şi vreau să-l sparg" (Pygmalion). Nu este singurul exemplu de familiarizare cu procedee poetice în uz, cu menţiunea că uneori atenţia acordată elementelor prozodice lunecă pe straturi superficiale şi uneori eşuează în (agreabile) jocuri nesemnificante: „In porţi deschise oare cine-mi bate? / Săgeţi de gînd din gînduri săgetate" (Săgeţi de gînd). Poeta încearcă atitudini sufleteşti contrarii cu graţioasa facilitate cu care ar proba nişte rochiţe de vară. „Am murit (..). Nu, nu mă mai căuta: în Neunde gîndul meu şi-a încrucişat / braţele pe inimă şi orbitele mele goale / culeg Lumina"... (Noiembrie). „Eu m-am născut din lacrimile voastre / ca mîine-n zori, cînd voi fi curcubeu, / să îmi zîmbiţi spunîndu-mi / Bună dimineaţa" (Mîine). In alte poezii, scrise în umbra Anei Blandiana, deruta lectorului e atît de mare încît preferă să încredinţeze tiparului expresia posibilă a mimetismului decît să rateze prilejul unei promovări.*

CAMELIA COCRIŞ. *Elanul prea repede demisionar într-o poezie a tinereţii... „Dansul care ucide, dansul cu „geamăt sub călcîi", în ritmul „care ne-ngemănează tulpinile" este o idee pe care o scriere neglijentă a pierdut-o pe jumătate.*

ELENA ŞTEFOI. *Realmente poeziile ne-au plăcut, cu deosebire două. Este vorba de „Aşezare între atîtea zile" şi „Cîntec pentru cei care nu mă cunosc", unde frapează o libertate a imagisticii şi o detaşare nesurîzătoare de singurătatea hîrtiei — de bun augur. Sperăm să nu fim înşelaţi de aparenţe şi că nu ne-am „aşternut sub inimă / dimineţi din plante străine".*

ŞTEFAN IUREŞ

PROZĂ

ANDREI UJICĂ — „Sfîrşitul regelui alb", „Prînz"
GHEORGHE VIRGILIU — „Poveste cu obiecte şi sentimente", „Cele trei apariţii"

Pentru a scrie o proză bună, o proză care să fie în stare să convingă pe cineva, se cuvine ca întîmplările descrise chiar dacă sînt în întregime plăsmuite să permită observaţiei şi experienţei de viaţă a scriitorului să se exprime. Nu se poate divaga oniric, vocalizînd fără noimă cuvinte despre fel de fel de făpturi închipuite. Situaţii paradoxale, absurde, impalpabile da, dar dacă ele sînt voit regizate, fardate pentru a fi cît mai paradoxale, mai absurde, mai impalpabile, nu reuşesc nici măcar să amuze. Cineva care voia cu tot dinadinsul să scrie, povestea oricui era dispus să-l asculte, nişte întîmplări fantastice. Totul respira adînc şi sănătos în improvizaţiile sale, personajele pe care le creiona, prin mimică, prin gesturi însoţite bineînţeles de cuvinte, trăiau parcă lîngă el, le vedeai. Eram convins că acest om va da cărţi bune de proză. Ce se întîmpla însă cu el cînd punea mîna pe toc nu ştiu, dar, tot ce scria era fals, penibil. Interveneau fel de fel de fantasme şi înflorituri pe care atunci cînd vorbea nu le-ar fi spus nici în ruptul capului, de ce? Fiindcă nu l-ar mai fi ascultat nimeni. Şi-ar fi pierdut „cititorii". Cînd vorbea, îşi simţea publicul, îl vedea cum se plictiseşte dacă nu vine cu faptul, cu observaţia subtilă, cu ineditul unei atitudini, cu un amănunt care să lumineze o trăsătură, cu absurdul care să dea relief unui gest de-abia schiţat. Eşecul lui, atunci cînd se aşeza la masa de scris, era că renunţa la public. Nu-l mai avea în faţă, nu îl mai simţea şi atunci era furat de cuvinte. Voia să fie modern ca X, dar şi mai şi... Dar vai, nu reuşea decît o butaforie inconsistentă şi fad colorată.

Ce poate fi altceva decît un asemenea eşec: „SFÎRŞITUL REGELUI ALB". Aici, în această compunere cade roua fără încetare, dimineţile se roagă prin vitralii şi nu se gîndeşte nimeni la coafurile înalte şi nostalgice ale reginei. Ne aduceam aminte de nimic, de ce oare?, lebedele se sting speriate, aşa, ca să se stingă şi ele, toţi s-au sinucis în lac după slujbă şi nu i-am putut opri, în schimb a ajuns să călărească de nebun (cine?), dulăul lăţos pe coline etc. Nici nu îndrăznesc să contrazic autorul cînd citesc asemenea întîmplări. Sînt suspect de gogonate!

„CELE TREI APARIŢII", citez: **„Prima apariţie** a fost spectaculară. Avea obrazul de plumb şi un ochi de ceară. Mi-a spus să nu mă impacientez de atîta lucru şi să şed pe scaun frumos. A căutat ceva prin cameră, apoi, fiindcă n-a găsit, a ieşit în viteză întors pe dos. **A doua apariţie** a fost mai moderată. Avea parcă ceva în mînă şi o faţă cam bizară! Abia am avut timp să-i zic: „Stai pe loc!", că s-a şi făcut nevăzut pe uşa sobei, direct în foc. **A treia apariţie** a fost de-a dreptul hilară. De data asta purta un costum bej şi avea capul ca o pară. A dispărut pe fereastra din spate. Abia am avut timp să fug după el, ca să-i dau la ceafă vreo două carate".

„POVESTE CU OBIECTE ŞI SENTIMENTE". O să mă opresc la desen, care spune ceva mai mult decît textul. Textul vorbeşte despre „domnul ţigaret", despre „doamna ţigară", despre „domnul stilou" şi alte lucruri „distinse", ca de pildă „musiu telefon". Desenul este partea a doua a povestirii, partea care se ocupă de sentimente. Prozatorul conturează **o inimă**, desenînd-o cu nişte cuvinte ca: „inima mea — ah!" Ce altceva putea să deseneze un om sensibil care se ocupă de sentimente?! Şi în inimă credeţi că aflăm o săgeată? Nu! Fotografia unei fiinţe care ne-a copleşit? Aş! Aflăm o pisică. O pisică furioasă, zburlită şi desenată conform tehnicii de mai sus cu slovele prozatorului: „Pis, mîţă, cîţ, mîţă, miau = laba dreaptă. Pisoi, somnoros, pisicuţă = laba stîngă. Miau, miau, motan, pisoi = cele patru mustăţi. Pisică, mîţă = urechile. Somnorilă, diabolic = coada etc.

Urîndu-vă însănătoşire grabnică, sînt în continuare al dumneavoastră statornic cititor.

COMAN ŞOVA

Cronica studenţească

STUDIUM (1—22, 2—23). Este desigur meritoriu că ambele numere ale revistei se străduiesc să închege o atmosferă unitară care să evite decalajele materialelor din punctul de vedere al valorii. Totuşi, din această perspectivă, publicaţiile nu se pot sustrage unei uniformităţi, care duce inerent la monotonie, atunci cînd se ia un start mediu. Trecînd peste acestea, îmbucurător rămîne un aspect, şi anume: pulsaţia cotidianului este corect surprinsă, aducerea la zi a momentelor importante politice şi culturale conferind actualitate şi prospeţime. Interviurile cu Tudor Opriş şi Ion Iacob, colajele de versuri ale unor talentate condeie locale, precum şi traducerile interesante din operele unor personalităţi de talia lui Heinrich Böll dovedesc că leagănul Ţării de sus este o pepinieră care poate continua strălucit tradiţia unui vechi lăcaş cultural. Scrisă cu nerv, rubrica sportivă aminteşte de condeiul acid al lui Fănuş Neagu, oferind demonstraţia că nu totdeauna asimilarea unui stil înseamnă simplă imitaţie.

VIAŢA POLITEHNICII (58). Ancorată în realităţile concrete ale învăţămîntului politehnic ieşean, revista incită la un colocviu antrenant prin firescul cu care pune şi încearcă să rezolve problemele. Ponderea mică a materialelor beletristice, mult prea modeste (exceptînd proza lui Th. Parapiru) nu diminuează impresia de ansamblu a revistei, dacă ne gîndim cui se adresează, unor pasionaţi tehnicieni ai secolului XX.

Dialogul spontan cu cei şase studenţi este o excelentă formulă de a aduce în prim plan opiniile studenţilor din diverse domenii, fără riscul rigidităţii schematice a majorităţii interviurilor. Grafica aerisită a revistei, faptul că nu abundă materialele lungi, obositoare, constituie un cîştig pentru cititor şi totodată o garanţie că tineretul nostru ştie să gîndească serios, matur, fără a da prin aceasta semne de prococe îmbătrînire.

IUVENTUS (nr. VI — 18) sărbătoreşte un deceniu de la înfiinţarea Institutului pedagogic din Piteşti. Este desigur o frumoasă aniversare a unui Institut care, deşi tînăr, se poate mîndri cu o bogată şi rodnică activitate pedagogică, politică şi culturală. Ceea ce se degajă din parcurgerea paginilor revistei este entuziasmul acestor tineri, viitori profesori, de a se autoperfecţiona continuu, apreciindu-şi cu modestie împlinirile şi încercînd să-şi dirijeze spre succese proiectele. Înţelegînd perfect că locul învăţămîntului este în producţie, în conexiune cu viaţa şi realităţile oferite de ea, studenţii acestui institut au luat hotărîrea înfiinţării unei societăţi ştiinţifice şi cultural-sportive, „Universitas". Această societate, după cum arată statutul de înfiinţare, oferă o gamă completă a posibilităţilor de realizare ca profesori, îndrumători spirituali ai unei societăţi socialiste, care obligă la competenţă şi o permanentă sincronizare cu pulsul vieţii contemporane. Aşteptăm în numerele viitoare ale revistei amănunte din activitatea acestei societăţi, căreia îi dorim o prodigioasă şi prestigioasă activitate.

NORD (3/12) este un număr care, deşi nu distonează cu cele anterioare din punctul de vedere al calităţii, înseamnă totuşi altceva, un prag spre o altă „reuşită" editorială. „Nord" vine în întîmpinarea dorinţelor studenţimii băimărene, pornind de la ideea fericită de a face din revistă o tribună a studenţilor, prin înlocuirea orientării exclusiv filologice cu o problematică variată, cuprinzînd domenii dintre cele mai diverse ale activităţii studenţeşti. Receptivitatea revistei spre diferitele sectoare ale vieţii institutului este oglindită de rubrici variate, de la procesul de modernizare şi activitatea cercului de fizică, pînă la cercetările etnografice ale acestui judeţ cu mari resurse folclorice. Faptul că se acordă o pagină prezentării unui poet, că traducerile sînt deosebit de bine reprezentate, demonstrează că grija pentru literatură, chiar dacă nu exclusivistă, rămîne o constantă. Grafica revistei, unitară, modernă vine în ajutorul acestei aserţiuni.

ECHINOX nr. 12 dovedeşte şi de data aceasta o informaţie sigură şi intuiţii bune în interpretarea fenomenului cultural. Preponderenţa paginilor de exegeze literare nu oboseşte, fiindcă, deşi dense, ele divaghează cu supleţe, conceptele discutate operînd nu cu paleta culorilor ci cu aceea a nuanţelor, de unde şi o particulară distincţie, sobrietate. Reţinem articolul lui Petru Poantă, „Poezia lui Nicolae Labiş", cel al lui Eugen Uricaru, „Arhitectură şi personaj în romanul polifonic", precum şi „Generaţia de tranzit", sub semnătura lui Nicolae Oprea.

Problematica filosofică (în speţă valorificarea critică a moştenirii cultural-filosofice) prezintă o complexă abordare, o încercare de revitalizare a unor aspecte contradictorii, sub condeiul lui I. Maxim Danciu, iar Andrei Butac, în eseul „Arta plastică şi cibernetica", oferă o punctare succintă a fenomenelor artei cibernetice.

ANA BOGDAN

MIHAI ANDREI

NAȘTEREA

I

Iar. Iar vîntul năvălind pînă-n gura vetrei și iar țipătul acela căutîndu-și sprijin în noaptea înghețată ca într-o albă palmă de mort. Și atunci tușa Ana, a lui Burlacu, de peste drum :

— Bună seara, haoleu ce ger, care n-are lemne, maică, a văzut gaura cămășii !

— Închide Ană, trage ușa aia, bună seara, da' ce Dumnezeu țipă așa, o fi tot din pisicile Vichii ?

Vica era croitorească lîngă noi, o casă mică cu flori în față. Avea vreo zece pisici.

— Nu, Mariță, nu crez să fie, da' nici n-am auzit, de ce să spun minciuni...

Și-a luat un scaun și s-a așezat lîngă foc întinzînd mîinile spre plita crăpată. Fața ei ascuțită se încrețea de plăcerea căldurii. Și iar :

— Îi ger, hai ? N-ai adus barem lucrul, mai treceam din vreme...

— Ba nu, că n-am venit să stau, sta-mi-ar cloștile, am venit știi tu, pentru lighean...

— Aha, vasăzică tot adevărat cu Mița? I-a sunat de soroc ?

Tușa Ana era un fel de moașă în mahala. De tînără lua un lighean pentru trebile ei (de fapt ceva mai special ca un lighean obișnuit) de la țața Marița. Și-apoi, cu mîinile aproape de plită :

— Haiti că m-am fript ! Da' fată, adevărat... adică eu nu știu, de ce să spun minciuni, da' m-a chemat ăla micu' al lui Matei.

— Nepotu, vrei să zici...

— Da, mînca-l-ar mama Ana, doamne iartă-mă, hai zice, că-i gata. Ce faci, mi-l dai ?

— Aha...

S-a ridicat țața Marița. Basmaua-ntr-o mînă, părul cărunt luminîndu-i spinarea. Știa locul, după dulap, în colț. Un lighean roșu cu-n fel de orificiu rotund într-o parte. Se-ntoarse rar, legănat :

— Auzi, da' tu ce zici, ăsta de-l naște acuma o să trăiască ?

— Dracu' să-l ia !

Troznirä două cioturi de brad și departe, afară, un țipăt din nou, ascuțit. Parcă un chin greu, nemărturisit, se zdrobea în sfîrșit de cerul înghețat. Și-atunci țața Marița cu bățul în foc :

— Amarnică vreme, Ană, vorba ta, care n-are lemne !...

Pentru mahalaua noastră iarna venise ceva cam devreme deși oamenii se pregăteau s-o primească cu mult timp înainte. Mulți însă, care nu primiseră lemnele tremurau poate, și la ei se gîndea acum țața Marița. Șorțul ei slinos licărea peste foc. Se ridică și Ana :

— Gata, eu mă duc, mersi... Și de la ușă :

— Da' poate vii și tu, e și Vica, și Nina cu nurorile cîte trele...

— Las' că văz eu, du-te ! Și din nou — O să văz eu...

Ușa. Cîțiva pași prin zăpadă și vîntul fluierînd pe horn, ascuțit. Și nenea Fane, bărbatul țații Marița, sforăind în pat printre perne :

— Fane, auzi mă Fane, ia scoal' !

Și nea Fane „Hai?" și iar sforăind, țața Marița

— N-auzi, mă bărbate, crăpa-ți-ar năravu' ?! Și-atunci nenea Fane ridicat într-o rînă „Hai ?" Și țața Marița — Vezi de foc, naște Mița iar, mă duc și eu, cică vine și Vica... Și nea Fane „— Cară-te!" Și iar țața Marița — Treaba ta, omule, găsesc casa arsă și-o să vezi atunci... Și nenea Fane sforăind, din nou țața Marița

— Nu te doare, nici nu-ți pasă, ce, parc-ai luat tu ceva-n casa asta ? Cine să tragă cu spinarea ? Tot Marița nebuna să-și rupă tîrnu ca să aibă Fane băutura sub nas !

Și-a strîns basmaua pe cap, șorțul undeva pe scaun zvîrlit. A pus două lemne groase pe foc, să țină... După asta, ușa trîntită și clanța cea grea la marchiză. Doar acolo, departe, noaptea țipă din nou, ca un cer pleznit.

II

Pînă la ograda Miții — vreo patru case și-un loc viran. Drumul rău, zăpada pînă la genunchi. Undeva departe chiui o mașină ca un copil strîns de gît. — Nu mai e chip, frate dragă, nu mai e chip ! — oftă țața Marița, un șoșon într-o groapă proptit. O pisică fulgeră pe de lături și încolo doar vîntul răscolit și înghețat.

— Na, Mariță, șoșon nou, fi-ți-ar copilu' de cap Miță c-acu te găsiși să naști, păcatele mele !

Pași prin zăpadă, poarta Miții trîntită și un ciine rebegit scheunînd răgușit.

— Nino, Vico ! Răcni țața Marița, ieșiți mamă, că latră potaia !

Din perete, deasupra, o fereastră deschisă și-un cap ciufulit cam mare, plin cu panglice roz :

— Prima ușă, țață Mariță, lasă bre că nu mușcă, numa dîrdîie și el așa...

Camera Miții, o odaie plăcută cu miros de busuioc. În colț, deasupra patului, o candelă aprinsă, Christos cu mîna întinsă. În jurul patului luminări, multe luminări ca la Înviere și acolo între ele, cu ochii închiși, Mița, lehuza. Așteptau să nască, toate așteptau mai bine de patru ore. Lîngă pat, în genunchi c-o cîrpă-n mînă și ligheanul alături, tușa Ana. Mai încolo, pe scaune rotunde, fără spătar Vica, Nina (vară primară cu Vica) și cele trei nurori. Pumnii plini cu semințe, cojile-n poală ca gîndacii de prund. Și tocmai lîngă vatră, așezată pe o laviță de brad vopsită cu roșu, țața Marița. Tăcere subțire și fum greu de lumînare arsă. Din cînd în cînd umbre lungi clătinate, pînă sus spre icoană. Și deodată Mița, cu ochii închiși.

— Și tu degeaba stai în genunchi, mamă Ană, degeaba stai, că el nu s-a trezit încă...

— Ba lasă, Mițo, că nu se știe, dacă tot am venit...

Vica se clatină a mirare. Una dintre nurori își scarpină alene un deget de la piciorul stîng. Și doar afară țipătul acela, clătinînd cerul. Și-atunci Mița sărind într-un cot :

— Auziți ? Ați auzit ?

— Stai femeie culcată că moare copilul, ce-ai draci pe tine de te miști așa ? zise drept răspuns Nina scuipînd semințe în lături. Și mai încet — Parcă are mătrice, eu am mai văzut femei născînd da parcă chiar așa...

Mița se întinse la loc.

— Taci fată, se băgă Vica strîngîndu-și basmaua roșie cu pătrate, că te-aude și-i păcat...

— Na și tu că deșteaptă mai ești, da' tu cînd te chinuiai de l-ai făcut p-ăla micu, pă Petruș, mai auzeai ceva ?

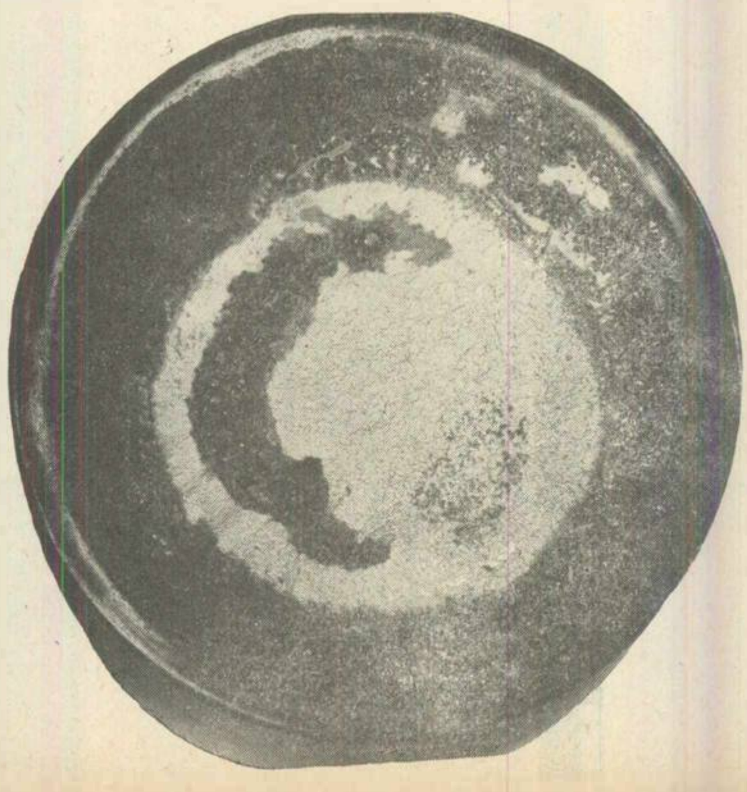
— Da fă, da' pe mine mă ardea la lingurică...

— Ei și ?

— Matale nu vezi că Mița nici nu mișcă ? Nici nu mișcă, nici nu țipă, nimic...

Lehuza stătea întinsă și așa între lumînări părea moartă. Avea fața lungă, bătută de viață dar care în lumină sclipea aruncînd în lături un fel de zîmbet subțire, fără sfîrșit. Purta o cămașă albă, simplă, cu flori roșii la mîneci și în față. Ochii închiși, mîinile doar din cînd în cînd clătinate pe pîntec. Mița era nevasta lui Lică Flăcăiașu, ceferist și de altfel om de treabă și bine văzut la noi în mahala. Era un om energic de aproape cincizeci de ani, puțin aplecat de spate și tușind atunci cînd vorbea. Muncise greu în viața lui și de-abia tîrziu, după Eliberare, își aranjase o casă cu grădină și cîțiva metri de vie. Vorbea lumea că fusese comunist și de aceea avea cicatricea adîncă deasupra ochiului drept, că l-au prins împărțind manifeste. Pe Mița, nevastă-sa, nu știa nimeni de unde o luase. Unii ziceau că-i de la munte, alții c-ar fi dobrogeancă, dar pe nimeni nu interesa prea mult de unde era fiindcă era femeie așezată și harnică. Douăzeci de ani trăise cu Lică și avusese nouă sarcini. De douăzeci de ani se străduia să-i facă un copil dar îi născuse morți pe toți. Fusese la Dispensar, la tot felul de doctori, umblase Lică Flăcăiașu ca un nebun.

— Care m-o fi blestemat, crucea mă-si de



ILUSTRAȚIA NUMĂRULUI

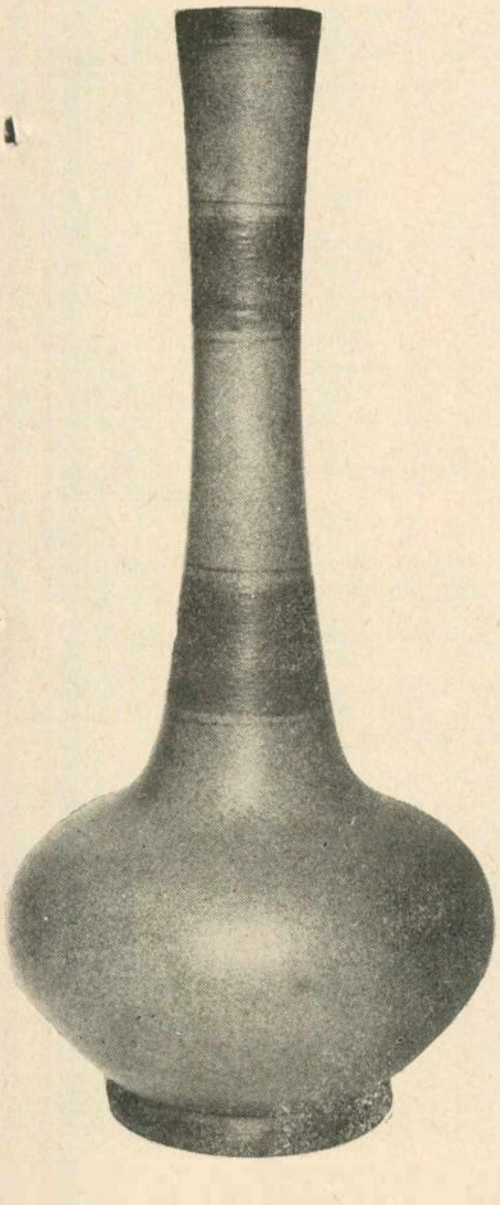
Paginile 6—13 : reproduceri de la expoziția de sticlă și ceramică fină a Ministerului Industriei Ușoare — Galeriile Art-ind. ianuarie 1973. Paginile 14—26 : reproduceri de la Expoziția de ceramică — prof. DUMITRU VOICU Sala Galateea. Ianuarie 1973

viață, n-am nici un noroc! zicea omul cînd se mai îmbăta de necaz. Acuma, că se apropia de bătrînețe, își cam pierduse nădejdea. Iată de ce scuipă scîrbit cu trei zile-n urmă cînd îi zisese Mița — Bărbate, o să am un copil! El ridicase din umeri și fluierase. Și-atunci iar Mița — Bărbate, tu n-auzi? Și el — Ba da! Și ea — Așa! să nu fii surd! Și el — Și ce-i cu asta? Și mai tare — Poți să-mi spui ce-i cu asta? Și-atunci Mița lăcrimase și intrase în casă, chemase cîteva femei, făcuse singură patul și se lungise în el după ce-l înconjurase cu lumînări aprinse. Nu voia nici doctori, nici nimic. Zisese doar atît — Peste trei zile o să nasc! și închisese ochii. Asta era seara celei de a treia zi.

— Fă Mițo, da' nu te doare nimic, fata mamii? — îndrăzni să rupă tăcerea tușa Ana mîngîind ligheanul. Lumînările stropeau patul cu umbre lungi. Mița cu ochii închiși zîmbi:

— Matale știi, țață Ană, cum o să-l cheme? chicoti ea. Nu te-ai gîndit, așa-i?

— Lasă mamă, numai să trăiască el...
Vica strănută — E fum, zise. — Noroc!



se băgă Nina, ai stat în curent! Vica scuipă alene semințe, ridicînd din umeri.

— Țață Mariță, mai pune matale un lemn pe foc, ești mai aproape! sîsîi o noră întinzîndu-se lung. Și iar — N-auzi bre? Tăcere. Umbre lungi și Mița-ntre ele zîmbind, mîinile clătinate pe pîntec. Un cărbune trozni. — Uf! aude-n ureche femeia asta! sîsîi din nou nora ridicîndu-se să bage-n foc. Și iar printre dinți.

— Nesimțită!, ochii lîngă vatră aruncînd. Sprijinită în cot, cu obrazul rumenit de căldură, țața Marița sforăia încet, cu bărbia în piept. Nora o privi două clipe și se întoarse la loc.

— Nu știu cum or fi alții dragă, da' pe mine cînd văd oameni din ăștia mă ia așa, știi, cu scîrbă! — zise umplîndu-și gura cu semințe — Chiar așa, dragă! răspunse cineva. Afară noaptea țipă din nou și deodată Mița cu mîinile încleștate de pat — Mie nu mi-e frică! Coborî capul pe pernă, tot cu ochii închiși. Tușa Ana se ridică într-o rînă — Ce-ai mamă?! Și Mița tot ca-n somn — Mie nu mi-e frică... Tăcere Umbre lungi și din cînd în cînd țața Marița sforăind încet. Și-atunci răsturnă panerul, chiar sub vatră, un paner de nuiele albe cu roșu, și porni. Cîntă mai întîi o dată, lung. Era un cocoș mare cu creastă roșie și moale — Dar-ar dracu-n el! zise Vica. mai tare m-am speriat! Cocoșul cîntă iar scurt, de două ori. Și Nina — Îl ține și omu-ăsta-n casă, parc-ar fi copil mic! Dă-l fată afară-n marchiză undeva, crăpa-i-ar rînza! Una din nurori deschizînd ușa, cocoșul sări croncănind. Și acolo, departe, noaptea țipă din nou! — Brrr! ce frig! cîrîi nora trîntind ușa, ăsta-i ger nu glumă! Tăcere. Umbre lungi, clătinate, și-ntre ele Mița, lehuza, cu ochii închiși. Părea că zîmbește deși avea buzele strînse și broboane mari de sudoare îi răsăriseră pe tîmple. Tușa Ana îi ștergea cu o cîrpă sudoarea și din cînd în cînd o închina, bolborosind. Și iar vîntul ca un nechezat de cal în gura vetrii după care o noră căscă. Și iar vîntul și iar nora căscă. Și deodată lehuza cu ochii mari, deschiși și cu mîinile încleștate de pat — Chemați pe Lică, zise, sudoarea umplîndu-i obrajii, am zis să-l chemați pe bărbatu meu! Tăcere. Și-apoi Nina — Stai binișor, cumătră, că moare copilul! Și iar — Mie nu mi-e frică, chemați pe Lică, bărbatu meu! Afară noaptea țipă din nou, parcă ceva mai aproape și mai ascuțit. Țața Mița tresări din somn. Și iar lehuza — Chemați pe Lică... O noră intră în odaia de-alături — Hai, nene Lică, scoal', te cheamă tățica Mița! — Da' ce-are? — Hai nene Lică, nu știu! Bărbatul se apropie de pat, părul răvășit și o cicatrice roșie între ochii pletoși. Se apleacă — Ce-i Mițo, ce-ai mă femeie! Vocea îngrijată, glas greu, chinuit. Lehuza îl apucă de mînă. Luminile tresăriră strîmb. Ochii femeii ușor, ca o umbră, deschiși — Lică, zise, și-i închise la loc. Și mai apoi vorbind ca-n somn — Lică acuma că el s-a trezit, pot să-ți spun! Bărbatul îngenunche mîna-i ușor tremurînd — Lică, eu mă duc să știi, da' mie nu mi-e frică! Și să știi că mă bucur, Lică!

Tăcere. Încremenite, femeile cu fețe umede, sclipeau. — Pe pustii, Mițo, am trecut noi mai greu, nu ții minte cînd... îndrăzni bărbatul cu glasul frînt. Tăcere. Doar acolo, departe noaptea. Și iar lehuza — Mă bucur, Lică, că mă duc în noaptea asta ca să vină el... Și tu știi cît l-am visat noi... Lumînările se clătinară ușor. Și iar Mița — Și cînd te băteau la cazarmă, și mie îmi arsese casa îl visam, da Lică, și cînd ai fost tu acolo, la pușcărie... și mereu întrebam „cînd?“, și el îmi răspundea... Răsuflă adînc. Doar acolo, departe, noaptea. Și deodată — Îl întrebam mereu, și eu știam că sînt proastă și poate nici nu m-aude...

Femeia vorbea greu, mișcînd capul într-o parte și alta ca-ntr-un coșmar. Doar ochii-i ținea închiși — și gura aceea ca un veșnic surîs. — Și cînd te-ntorceai beat și mă călcai în picioare și mă dădeai peste gard la vecini, eu știam că n-o să mor... Tăcere. Și iar — Dar acuma că s-a trezit el, mă duc, Lică, și te las și să știi că nu mi-e frică, asta am vrut să-ți spun!

Bărbatul își plecă fruntea pe pat. O femeie se închină strîmb. Și deodată lehuza țipă ascuțit și puternic pînă-n noaptea de-afară. Și pe urmă iar și iar tot mai puternic. Femeile săriră-ngrozite și de-abia mai deosebiră printre țipetele ei ceva ca un cîntec aprins, de cocoș. Umbrele clătinate îndelung și vîntul ca un cîine flămînd. Doar acolo, afară, înghițind mahalaua, noaptea îndelungă pocni. Căci așa m-am născut eu cînd ziua cădea ca o gheară peste cerul pleznit.

VIOREL VARGA

Sculptură anonimă

Semnalele noastre au fost uitate
în lumina tulbure a farului.
Obosite cadavre mîngîiate de valuri
abandonate de ochi și de pești
își scutură ceața în cîntecul perlelor.

Deșteaptă-te umbră dulce a liniștii!
Sirena lovește orele serii
și-ascunde capetele noastre cenușii
absente de la înfrîngeri
în vreme ce doritori ne dăltuim
viața fără a o semna.

Fruct

Acest poem ar fi putut fi cețos
nerodit și fără credință
bolnav de nori și de ploi
dar noi ne purtam
prin sărbători roșii
aprinsesem și un cuvînt
viața se pare
și-acum poemul acesta
e corabia
ce ne poartă
spre insulele armoniilor albe.

Nu te-am uitat cu totul

Îmi hrănesc mereu moartea
astăzi cu un curcubeu
mîine cu o ploaie
iar pentru tine n-am decît
înșelătoarele amiezi.
Trebuie să mă prefac într-o
insulă încărcată cu dragoste
în care să-mi ascund mîinile
pline de ultimul cîntec
al lebedei.

Dar tu nici nu m-aștepta
în ecoul întîrziat!
Pînă la ieșirea din moarte
eu sînt plecat în păsări
să fur cîteva zboruri
fără întoarcere.

CARMEN FOCȘA

Memento

Șarpele casei, șarpele de fum
Mai rătăcește printre noi și-acum.
Stelele arse peste mine curg
Și-n mări neclătinate de amurg.
Cobor în noapte printre crengi solare
— Nume nestins pe gurile amare —
Iar azi, netălmăcindu-mi pasul rar
Mă-nchin la voievodul din stejar.

ȘTEFAN DUMITRESCU

Valea imnurilor

fiarele lucind pe țărmurile iubirii

marele popor al apropierii luminii valurile
intinderilor albe ale orelor pe dealurile
vintului
cosmic înțeleptul coborind faldurile verii malurile
inalte ale aerului crinul dement in cimpiile
de putregai ale sufletului primordiala fluturare a
ierbii

o iată strigările liniștii cintind pe scările
plaiului

amintirea izvorului pe mesele pelerinului pierind
peste grădinile civilizației
păduri inflorind vremelnic ceața pieptului
meu

crinul ca un arbore în văile meningelui

și un steag fluturind la marginea poeziei
pădurile anticei aduceri aminte pe ripile
inimii
o pasăre merge prin cer o dată cu înțeleptul pe
dealurile infernului

pe acoperișul casei înțeleptului un
munte

priveam în zări și nu mai vedeam nimic pe
lume

înțeleptul cu un căpătii de vreascuri în spate
urca pe fluviu în sus prin apa pină la git seara

coboară mitică și pasărea din slăvi lumina
mii
de kilometri imprejur

steagul flutură la marginea poeziei

la marginea buzelor tale orașul dincolo de
el soarele apune in zare

pădurile despărtirii înflorind

pasărea arzind ca o candelă deasupra
pustiului pe
peretele dinspre răsărit al inteleptului curge
izvorul in tinda casei lui un arbore freamătă
în toamne

capul îi șade deasupra mării ca o pasăre pe
o columnă nevăzută

nu mai e nimic de spus in lumea aceasta

amintirea ca un creier uriaș in mijlocul
cimpiei

in văile lui se lasă păsări albe cumpeni
ciudate se ridică din lanuri
și sălbăticiuni sfinte abia se mai văd o
clipă pe dealurile raiului

muntele se surpă in fundul cimpiei un
schelet
fuge speriat pe mare

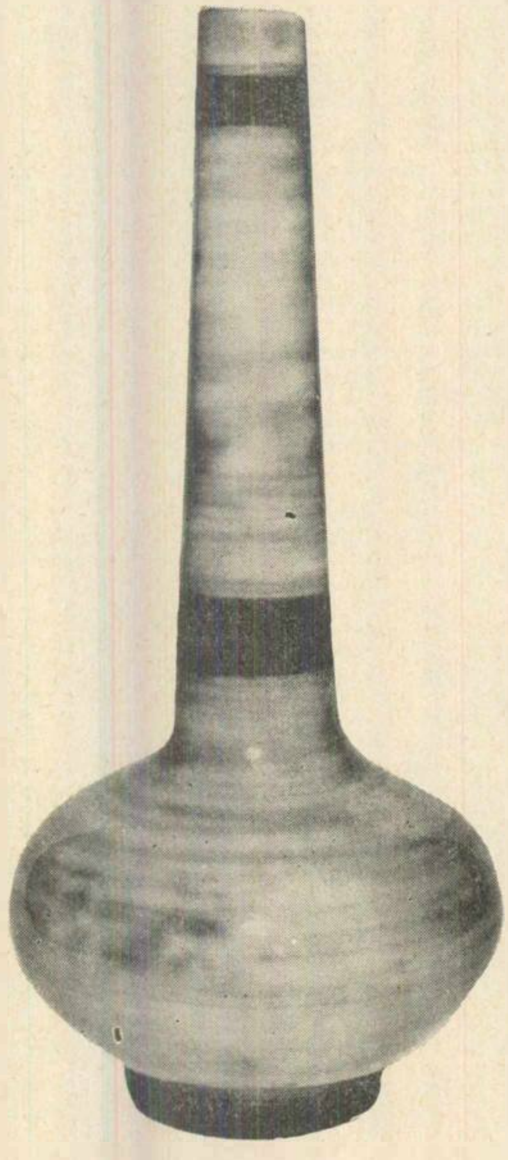
la umbra lui ca la poalele arborelui
inverzind in
primăveri înțeleptul intinde marea și se culcă
cu fața-n sus

pentru cite mii de ani

lucrurile rosii alunecind pe coastele
timpului

așezarea înțeleptului in această parte a lumii
și răsărirea crinului la venirea lui pe cer ca
un astru
incotro vor pleca patimile vieții o iată corăbiile
mari înțepenite în cimpie
femeile pe dealuri ca crucile

și nimeni pe malurile fluviului cintind



acum iubito se vor bucura păsările

bisericile in cringuri se vor aprinde întinsele
cimpii de sare din trupuri vor luci în pămint
se va
vedea simburele de magmă popoarele
cintind ca
păsările suspendate pe un geam

turmele Asiei pe paginile scrisorilor de adio
și trecătorile fertilității în munții sudului
fluturind

acum iată corăbii uscate pe creștetele
creierilor

zimbetul tău deasupra cimpiei pașii înțeleptului
in palma fratelui său curcubeul familial
peste riu
ninsori mari căzind in văile seminței și nimeni
dintre
fiii tăi la marginea soarelui

nori mari deasupra haosului cel care a ucis se
ascunde după munte

pe cimpie ciinele căutindu-și idealul

casa femeii transparente la marginea
dorului
in poarta ei muntele inflorit și pe țarini zburind
carele zeilor adolescenți

mari sint faptele iubitului el șade la marginea
cimpiei aprinzind lumea

corăbiile în nopțile abundenței plutind in
coruri
fețele păsărilor în somn lumina trecind pe la
poarta
înțeleptului ca un vint ducind frunze căzute
de toamnă doamne unde e arborele elocinței
bogat peste
văi mai iubit ca niciodată in această mare
confidență
a spiritului și cețurilor pe lume in sus ca
steagurile fluturind
la vecernia materiei

o iubito fie culoarea nevăzutului dafin inflorit in
văile amurgului

și cămilele pe malurile credințelor la poarta
fiului e
o lume crinul pe dealuri ca o pasăre
pregătindu-se
să-și ia zborul in alte constelații

norul psihic peste grădini unde sculptorul
taie bucăți mari
de vreme albele aisberguri bat din aripi
pe aici nu va mai
trece nimeni nici pulberea nu va mai inflori

numai arborii abundenței vor vijii in nori
și chipul tău la marginea semănăturilor mai
alb in
vremi degeaba patimile vechi lung scirțiie
in aer
ca o nebunie peste pustiu nimeni nu vine
o nimeni
nu va mai urca vreodată sus la oameni

strigătul meu urcind ca
proletariatul
prin istorie

femeia sălbatică la marginea ninsorilor
arbori
tropicali spărgind coaja de ou a trupului meu o
și nemărginirile ametindu-mă și acolo
in fundul
lumii parcă e memoria mea

mie imi intră in piept o torță cosmică
mii de ani va
arde ca intr-o firidă a văzduhului și eu cintind
plec peste antichități

DAN VERONA

Întoarcere

Ca Om ieşind in cuprinsul Patriei.
Căutind in timp
izvorul patriei. Şi sufletul meu
coboară spre matcă
imbătindu-se de puritate.

Inchis in mine port prin lume
sărutul unui trandafir instelat.
Sufletul meu caută matca-n adinc
unde pădurile abia se nasc din somn
şi petala e ca o lespede
pe gura fecioarei.

Iată, poetul cintă poeme meşterind
printre stupi de albine
Iată, poetul intre munte şi cer
se pierde cu turmele.

Fruntea mea capătă
mireasma teilor, a pădurilor nesfirşite de tei.
Păsări şi fluturi
şi fecioare subţiri cu focuri de mirodenii
sub piele.
Aici imi inchipui apele izvorind
din chiar lumina primordială

Aici fiinţează iubirea şi patria,
Şi-n locul seminţelor pe care le ştim
aici se seamănă aştri.

Poem clar

Cînd spun :
tu pulbere sfîntă, tu ţărînă a patriei
tu dai formă buzelor mele,
tu ridici în aer fluturii rătăciţi
în ţinuturile nopţii fără sfîrşit.
Cînd spun :
apreşte-te călătorule
să auzi cum bate inima poetului
în inima patriei sale.
Cînd spun toate acestea
în pieptul meu
se trezesc toţi poeţii nenăscuţi ai
neamului.,

Luminos totul devine
aici în sud-estul Europei
în patria poeţilor
păstorind turme stelare.

Clipa dintr-o dată limpede
se-aude susurînd
lîngă buza potirului. Două lumini
în noaptea dulce a universului
Sînt ochii femeii iubite.
Aştri se culcă-n lemnul poetului
aici în sud-estul Europei.

Şi patria mea
e un zbor al adîncului şi al înaltului
în echilibrul lumii luminînd.

Aici, în sud-estul Europei

Pot să ridic fruntea spre soare
fără falsă mîndrie
şi să spun : mă simt bine aici.
Sînt acasă la mine aici
în sud-estul Europei
Legiunile romane au împietrit în sîngele meu.
Semiluna a apus. Sună cornul de
vînătoare : gloria înaintaşilor.
Boarea mărilor îmi intră în nări : corăbiile
vechilor greci aduc mirodenii în trupu-mi.

Mă simt bine aici pe întîia
aşezare a Patriei mele, Dacia Felix.
Pe albia mea trec cărturari şi păstori,
înţelepţii păstoresc turme de stele.

În România
nimeni nu este străin
de lucrările poeziei.

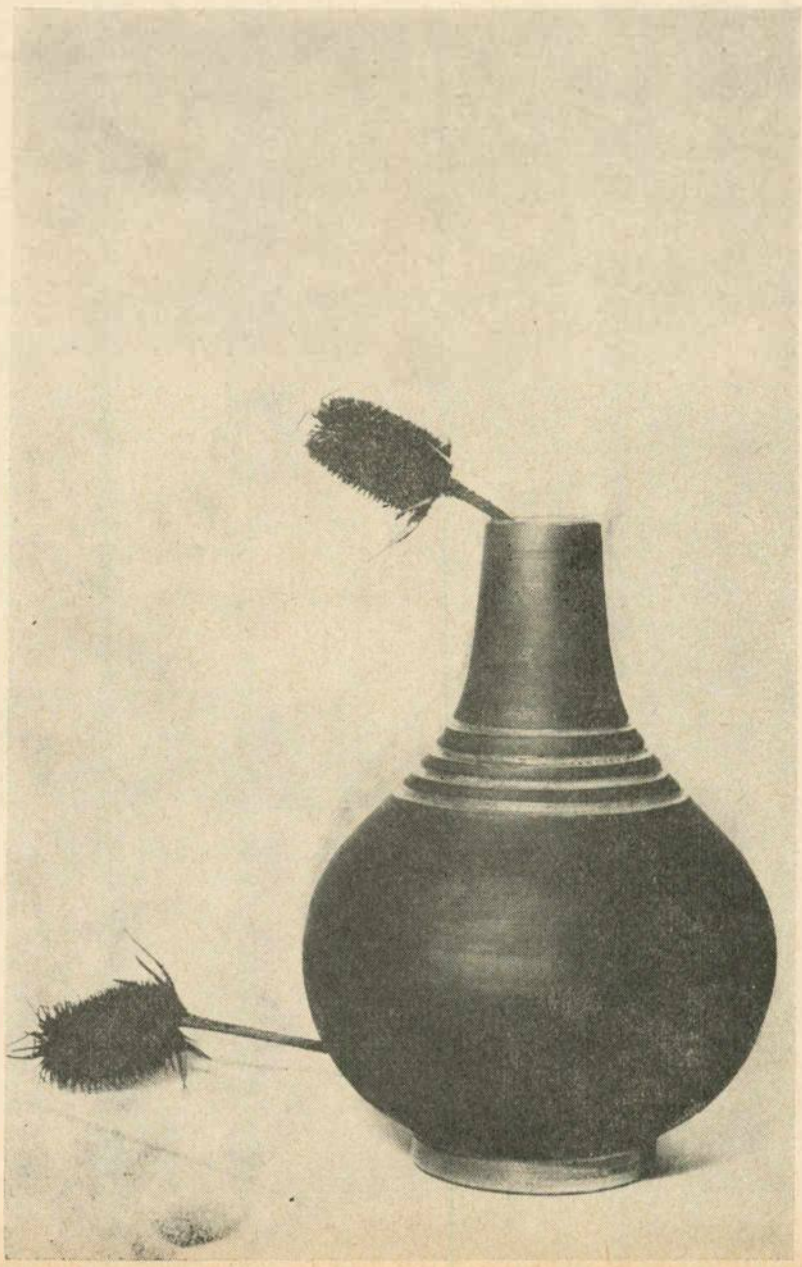
Pămintul de sub mine ascunde chipuri de aur ;
deasupra un popor liber, cîntînd.
Sînt ca o pasăre
geloasă pe cintecul ei.
Sînt acasă la mine în România, aici
în sud-estul Europei.

Suavii păstori

Coboară păstorii din munţi
pe lingă apele României
să caute risipitele turme de stele.
Ziua dorm in adinc,
Dar noaptea ele-şi trimit umbrele
strălucitoare pe cer
inchipuind drumuri ferecate in aur,
inchipuind lire şi lebede
pe care doar inima le poate
atinge.

Coboară păstorii din munţi
din apele României
să adune risipitele turme de stele.
O, cintăreţule,
spuneai că-s departe aurăriile universului.
Iată, fluturii cară pe aripi
luminoasele pulberi.

Din munţi
şi noi, iubito, plini de strălucire
sintem luaţi drept aştri de păstori.
O lege suavă ne ocroteşte
lingă apele României
iubindu-ne.

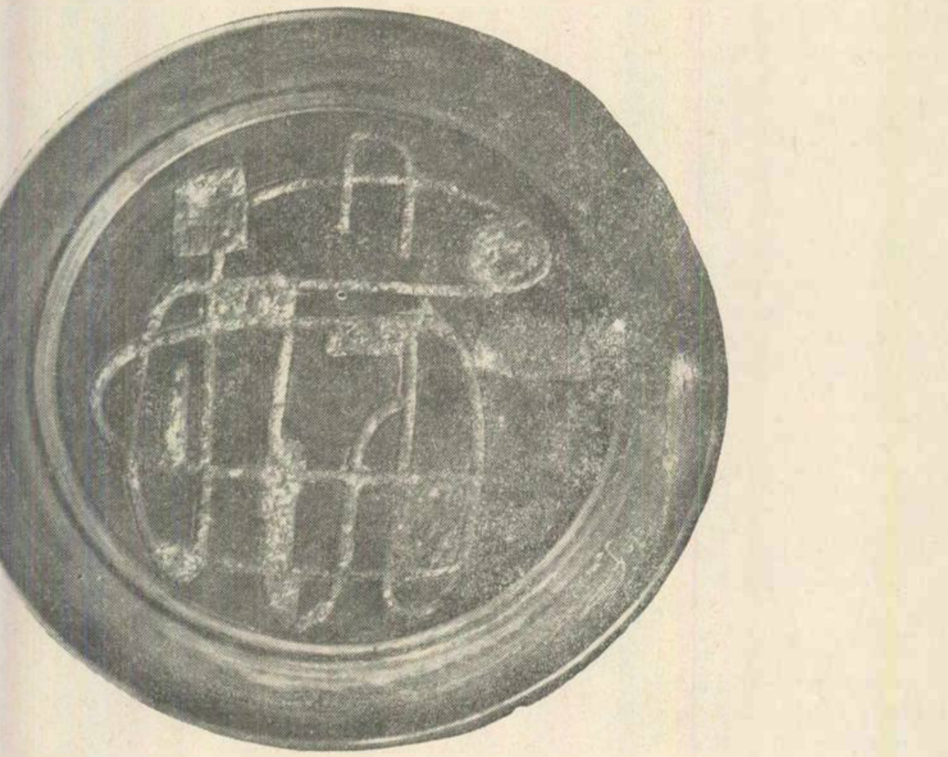


Undeva se trag azi cele din urmă şi cele mai dureroase focuri de armă. Dar eu le aud venind prin timp, cu traiectoriile lor balistice, din nebuloasele de pulbere ale memoriei, din memoria aceea ascunsă și vulnerabilă a copilăriei cînd ne încercam lumea cu primele silabe. Sînt unul din acei neliniștiți bărbaţi cu insomnii prin camerele de gardă ale conștiinţei, din memoria căruia izbucnesc uneori ultimele cartușe ale copilăriei și ultimele mine uitate pe cîmp, în jocurile noastre de luciferi imberbi. Pentru că sînt evenimente și întîmplări care își cer dreptul la memorie : sînt imagini urmînd fluctuaţii bizare, ilogice prin timp și spaţiu și care inflamează meningele. Mulţi dintre noi au văzut mai întîi întunericul și pe urmă lumina aceea a zilei de naștere ; existenţa noastră efemeră halucina prin cîmpuri cu explozii întîrziate prin orașe în flăcări și prin ruine ; fusesem născuţi din dragoste și am fost întîmpinaţi cu ura oamenilor care săpau tranșee unii-ntr-alţii. Mulţi dintre noi au tîmple de fosfor, deși sîntem încă atît de tineri încît n-am cunoscut încă moartea celor dragi, ci numai spectacolele oribile ale morţilor risipiţi prin cîmpii, cu mîinile lor crispate care au atins fundul lumii și din care se scurge linia vieţii ca un rîu de sînge. Copilăria noastră dintîi a început sub semnul întrebării : „mamă, noi acum trăim sau murim ?“ și, desigur, trăiam ca să ne bucurăm de primele zile de pace, cînd s-au tras totuși cele din urmă și cele mai dureroase focuri de armă. Dar noi am fost totuși fericiţi, noi am supravieţuit ca să fim fericiţi, ne-am dedicat viaţa unor speranţe și unor idealuri de pace și creaţie, unor zile în care oamenii au lucrat la frumuseţea ochilor noștri. Deși am fost întotdeauna conștienţi că undeva, în alte spaţii ale existenţei noastre, războaiele continuau cavalcadele lor macabre și oamenii se risipeau în neant. Între noi mai fumegă încă amintirea trupurilor arse la Hiroșima și memoria noastră e încărcată de coșmarurile celor uciși noaptea în somn sau ziua în tranșeele disperării, în peninsula indo-

ULTIMELE FOCURI DE ARMĂ

chineză. Noi am trăit fiecare eveniment tragic al acestei planete și am intrat în rezonanţă unii cu alţii, ca într-o imensă orchestră simfonică, într-un imens cor al solidarităţii și protestului, a tot ceea ce flagela trestia gînditoare cu chip de om. Războiul nu s-a terminat, ne-am spus, și el continua într-adevăr, mutîndu-și liniile de foc de pe un continent pe altul, pînă cînd am ajuns să dormim conștienţi că sub tîmpla noastră zac cele cincisprezece tone de trinitrotoluen, pregătite în catacombele memoriei. Și această acceptare dureroasă, această resemnare neputincioasă în faţa agresivităţii și hazardului termonuclear ne-au ars poate nervii, precum filamentele de wolfram. Dar noi, aici, pe acest pămînt, am fost totuși demni și fericiţi și încrezători în raţiunea care triumfă întotdeauna, asemenea stelei polare în migraţia ei astronomică chiar și atunci cînd peste continente se aglomerau norii tulburi ai unor conflagraţii. Și mărturisesc, am visat uneori să călătoresc într-o noapte, pe lună, trecînd peste Alpi, peste Anzii Cordilieri, peste Kilimandjaro și peste Everest, ca într-un basm de Andersen, decuplînd focoasele tuturor bombelor nucleare, pentru ca oamenii să respire liniștiţi în așternuturi și să se iubească, înflorind prin somn grădini de trandafiri. Și întotdeauna, în vis, curios, eram copilul care, pur și invulnerabil, fugise de acasă pe cîmp, înspăimîntat de canonadele războiului.
Și acum, iată, se trag ultimele focuri de armă în Indochina și s-ar putea spune că, în sfîrșit, vom regăsi pacea îmbrăţișîndu-ne peste meridiane și peste atîtea griji și erori omenești. Acum va trebui să luăm totul de la început, să restabilim echilibrul firului cu plumb. Astăzi nici un om nu are dreptul să fie condamnat la moarte pentru că vrea să fie liber, să trăiască în pace ! Nu ne rămîne altceva de făcut decît să fim vigilenţi, să fim înţelepţi, să avem răbdare, să impunem viitorului această pace a noastră. Să putem privi drept în ochi, fără teamă, fără compromisuri, ultima zi din viaţa noastră, care poate fi prima zi fericită din viaţa acelora care vin după noi.

ADRIAN DOHOTARU



ADINA POPESCU

Oceanele de fluturi

singele tău e un arc bine întins,
rămîn cu trupul prelins nocturn deasupra
oceanelor, nu mă vrei cu braţele singuratice,
liniștite pe sălcii, ochii mă îngheaţă în flaute,
ajung desculţă pe terasa castelului tău,
înfrigurat și inima miroase a nisip,
și mor cu nisip, cu pietre, și vin fluturii
să locuiască în cenușa mea amară,
tăcută.

Să-mi bucuri aripa

mă iartă bucuria mea de mare,
mă iartă dimineaţă nenăscută
un rug de stele mă întorc,
să-mi bucuri aripa
cu sare,
să-ţi port pe suflet urna
milenară, să mă iubești,
și să mă ierţi,
să mă dezlegi de neiertare,
mare.

Tu ești pădure neiertată

tu porţi pe umeri întiia brăţară de tăcere,
n-am știut niciodată care din copilăriile tale
iubește lumina
n-am știut niciodată cum să o ating,
tu ești oceanul prin care trec gondole cu povești
tu ești pustiu de-atîtea vase de cleștar,
ţipă zadarnic frumoasele amante, scheletice
pe braţul tău, aluneci neiertat pe lacrima
străină
și rămîi în fiecare rugă a omului iubit
pe florile Semiramidei, fiecare copil rămîne cu
lacrimile umilite în tine și te iubește ca
pasărea de pradă,
tu ești castelul mirosind răchită, cu candele
apuse,
strigătul tău nu-l aude nimeni,
tu ești acest om, necuprinsă, învechită
și neiertată pădure.

DUMITRU ION DINCĂ

Ca un adaos greu de alte lumi

Pămînt,
în această brumă imensă de dimineaţă
căzîndă sub roţile tulburi
de oștile cîmpului,
așezat bărbătește spre soare.
Care izbîndă să întunece
vinderea necunoscută,
decît prin oceanul trupului cînd înotăm
precum o pulbere amară după răsărituri.
Jocul devine palid în tăceri
și bufniţe cu solzii lungi
alungă osteneala arborilor
după fruct.
Beţia nordului stîrnește
fluvii cuminţi de fluturi pedepsiţi
ca-n pînda lor să-și încarneze crucea
omizile înnămolite de pe ram.
Șerpii înghit în flăcări
buzele aspre de întuneric
și-ncolăciţi în jertfa asta dată
— numai a lor —
veninul nu se mai induplecă
să soarbă viaţă,
decît lumină-nnobilată în rugini
rămasă să bolească-n ceasul ploii.
Vin lanurile să acopere scoarţa
tihnită în scrumul ei necesar
și se aude cum pe dinlăuntru
o roade cerul unui alt tărîm,
pe unde cîrtiţe de ceaţă adumbresc sămînţa
astfel ca rodul ei să bubuie
în uragane de copii, o altă naștere.
Rămîne foșnet enorm după trecerea
lucrurilor către alt rost
de parcă-n scoica uriașă ar bîntui bărbaţi
și viaţa lor ar fi un foșnet nemilos
în drumul nestatorniciei lui
ca un adaos greu de alte lumi.

Precum o ţară dulce în albine

De atîta adîncime nu mă mai regăsesc
e-o liniște de început în mine
încît se sparg butucii viselor curate
precum o ţară dulce în albine.

Și-n urma șirului de bubuieli
rămîne cîte un morman de ceară
misterios și-ncrîncenat și pedepsit
să dăinuie-n otrava leneșă și-amară.

GABRIEL STĂNESCU

O sacră lumină

Fericit fratele meu vorbind
cu izvoarele
O noapte albastră ca floarea
O apropii de inimă

Întomnează privighetorile
Sfîntă noapte a monadelor
Noi niciodată nu ne-am văzut

Sub pămînt fierbe vinul
Ca floarea macilor pe ochiul
viteazului
Sub pămînt se trag rîurile
Numai gîndind ne este dat
Să ne cunoaștem

Te prinde roua frate
Sărutînd gura trandafirului
Mai noapte decît noaptea
Un limpede argint
O sacră lumină ne va uni.

Cînd sufletul trece într-o lungă călătorie

Sfîrșit de cădere decembrie
Valuri de zăpadă
La marginea orașului
Și vîntul
Care te mai poate aduce înapoi
O voce fără ființă te aclamă
Îți iei adio
De la bunele frunze înzăpezite
Lași în urmă
Marile bulevarde forfota

Atinsă de mistere
Lumina sensibilă a farurilor
Te urmărește
Sufletul trece
Într-o lungă călătorie

Șoptești din spatele
Ferestrelor aprinse
„Și vîntul
Care te mai poate aduce înapoi"

Cartea a patra

Scriind cred ca și atunci
că seara ascult mersul
grațios al morilor de hîrtie
balansul gîturilor de porțelan
ale felinarelor

Scriind cred că aud
iarba verde înfășurînd
limbile de aramă ale ceasului
în întuneric și marea
bătînd inspumată la țărm,
adevărată minune seara
cu umbra ei pînă la cer.

LETIȚIA VLADISLAV

Exil

Stau în această cetate
și încerc melancolia
florilor
ingăduind lumii
să treacă peste mine
precum noaptea peste păduri,
dar neingăduindu-i
să atingă cu ochiul măcar
ingălbenita fotografie
a celui căruia și azi
undeva departe în munți
i se spune copil...

Neștiutor zugrav

Oh, mai spune-mi
că somnul acesta
greu ca însuși pămîntul
purtat pe tălpile tale
o, Icar,
este o probă a vieții
spune-mi că și acolo
se întunecă
și se face ziuă la fel,
că albatrosul
este o neînsemnată
bucată de cer
pusă de un neștiutor zugrav
între noi,
că te vei întoarce
și mă vei îngădui aripă...

Noapte

E ceasul cînd păsările dorm
greoi,
suspinînd ca după o mare de dor...
trupul meu — port
zărilor albastre —
veghează fiecare pasăre
pe rînd
și curat,
cum numai lacrima
omului
poate fi mai curată,
îmi urmează numele
precum marinarii
chemarea pescărușilor...

Cînt pentru înstrăinare

Fără păduri am rămas
și fără știute izvoare
munților,
iarna este cenușie
și mă tem
în fiecare primăvară
că atît de puținul alb
se va topi
sub prima-nmugurire
și voi rămîne singură
în această cetate
blestemată să port
prin toate anotimpurile
dorul de casă...

DANA DUMA

Adagio

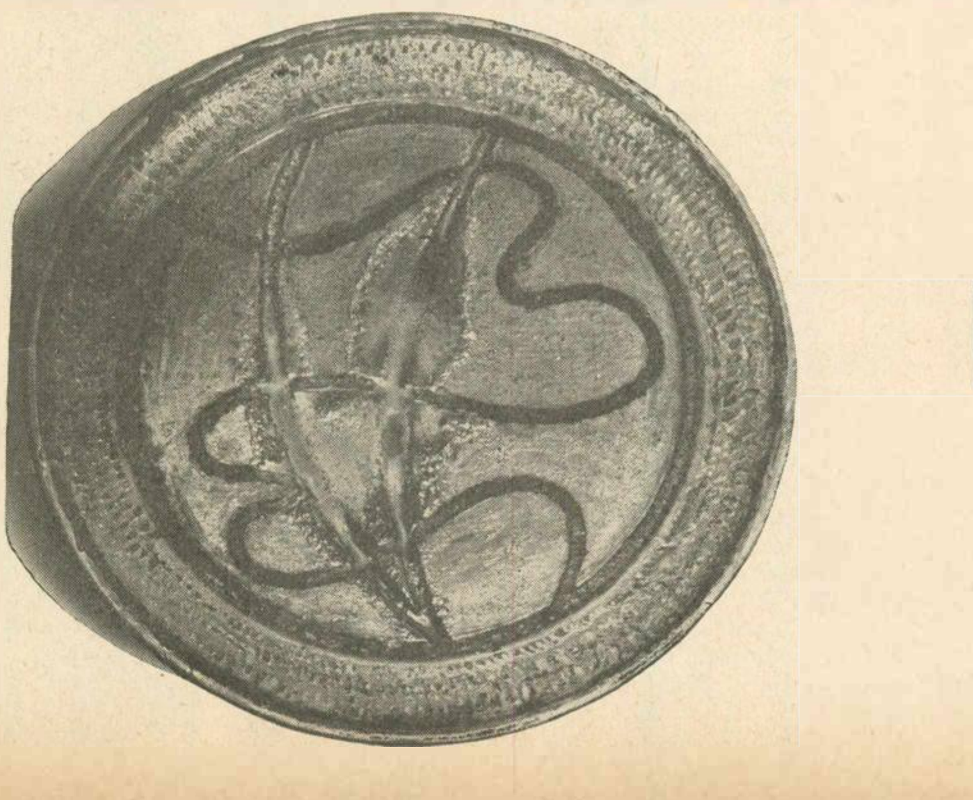
Pasărea mare, cenușie
Îmi scrie destinul cu litere de zbor.
Pasărea vrea să știe
Ce-i dincolo de un nor.
Și-l mîngîie cu aripa,
Rugîndu-l să se dea puțin la o
parte
Și-l lovește cu ciocul
Să facă să curgă misterul din el
Și zboară neobosit, cu ocol,
În jurul norului întîmplător.

Delenda est beladona

Să piară mătrăguna,
Nu înainte de a ucide
Lătratul acesta fără de cîine.
Galopul acesta urmăritor
fără de cai.
Delenda est beladona —
Numai flori de mătrăgună
Pe mormîntul otrăvitorilor.
Departe de mine mătrăguna
Și de bătaia de inimă în care
locuiesc,
Numai mătrăgună se cuvine
aceluia
Care toarnă cucută
În urechea fiecărui cuvînt.

Cu inima dintr-o frunză

Plecasem după toamnă, iarna
venise,
La capătul drumului
Copiii ridicaseră un om de zăpadă
Cu o frunză în formă de inimă
lipită în stînga,
Veneau apoi copiii cu arcul
Și ocheau galbenul toamnei
Adunat într-o singură frunză.
Erau prea multe urme în jurul
omului de zăpadă,
Nu se putea ghici vinovatul,
Trebuia sacrificat anotimpul
acesta impur
Asemeni peștelui din basm
Care înghițise doveditorul inel
— Mă gîndeam la întoarcere —
Și mărturie stătea
Zăpada murdară dintre șine.



Superb jurămînt de credință

O altă cruciadă se va trîmbița
De vreme ce liliecii dau semn de plecare
Cu aripi de păsări străine ne va scrie
Iubitul nostru pururi plecat la vînătoare.

E vorba de o cicatrice victorioasă.
De tînjirea cîinelui după adulmecare.
Minunate sînt veștile debarcate
De pe corăbiile care poartă sare.

Nu spune numele zilei de reîntoarcere,
Zborul păsării vestitoare ne e dorință
Știu că departe flutură panașul tău, iubite,
Superb ca jurămîntul de credință.

PROCESUL UNOR IDEI

„Tineri sau bătrîni, avem nevoie să fim priviți în primul rînd drept ceea ce sîntem și nu numai ca părți ale unei comunități în care încercăm să funcționăm" (Gordon Hoke)

A. N. — Un punct comun de discuții pentru specialiștii în probleme sociale este educația. Cum considerați, în cadrul acestui dialog, școala ?

G. H. — **Pentru mine școala este o instituție socială, făcînd parte din structura societății, importantă prin aceea că toți copiii și tinerii o frecventează și pot fi în felul acesta influențați. Discuția se poartă mai ales asupra conceptului de „influență". Dacă s-ar face o reformă radicală a sistemelor educaționale (cu tot ce implică ea asupra sensibilităților și priorităților), revoluția politică poate că nu ar mai fi necesară.**

A. N. — Personal consider că o astfel de reformă nu poate să apară decît ca urmare a schimbării politice ; cu alte cuvinte, ea nu ar fi premisă, ci rezultat. Dar să discutăm despre felul în care înțelegeți dumneavoastră rolul educației.

G. H. **Cred că educația este drumul cel mai potrivit pentru a influența atitudinile și valorile într-o societate democratică. În felul acesta poate fi orientat comportamentul, ca rezultantă a receptării subiective a valorilor. Preluînd ideea lui Robin Williams, și anume că valoarea poate fi definită ca un „criteriu generalizat al dezirabilității" (dezirabilitate înțeleasă ca proces al totalizării dorințelor individuale), mi se pare necesar ca în școală să se stabilească criteriile dezirabilității și în primul rînd criteriile morale. O altă problemă de rezolvat este cea a priorităților, considerate ca ierarhizări ale valorilor, așa cum sînt exprimate de indivizi sau de grupuri. În ceea ce privește sistemul american, cred că este necesară cu prioritate o redistribuire a relațiilor de putere, pentru a crea un sistem educațional funcțional și pentru a îmbunătăți calitatea vieții. Școala americană trebuie să depășească acea perioadă în care avea și funcții ne-academice : de a da unitate unei populații eterogene, de a crea un sentiment al apartenenței, de a inocula democrația — funcții mai mult politice, traducînd prioritățile secolului al XIX-lea și ale începutului de secol XX. Am încercat anul trecut să tratez cîteva probleme privind impactul schimbării asupra sistemului educațional dintr-un oraș american. Rezultatul acestor idei este lucrarea „Rămas bun trecutului" (Good-buy to yesterday).**

Iată cîteva gînduri pe marginea acestui raport...

Gîndirea occidentală contemporană nu oferă modalități logice sau filosofice noi pentru a lega între ele diferitele valori. Există în mod cert o criză a sistemelor filosofice occidentale. În schimb, numeroase studii încearcă să contureze concret diferite valori sociale. Se pot astfel distinge două direcții de cercetare : axiologia, ca teorie generală a valorilor, și cercetarea empirică, urmărind în existență faptul și valoarea. Raportul lui Gordon Hoke, „Rămas bun trecutului — dezvoltarea talentului într-o eră a schimbării", elaborat în cadrul Colegiului Educației al Universității Illinois, se detașează între lucrările care prezintă în manieră sociologică relația dintre valorile educaționale. Studiul lui Gordon Hoke se deosebește de cunoscutul raport al comisiei UNESCO (condusă de Edgar Faure), prin faptul că prezintă în mod concret imaginea sistemului educațional, ca rod al unei cercetări de teren, într-o comunitate obișnuită americană, în corelație cu schimbările de

altă natură petrecute în spațiul respectiv, concluziile autorului fiind extrase din aceste observații.

LIBERTATEA DE A ALEGE

În cercetarea educației, evaluările sînt doar aproximări ale adevărului ; ele sînt de fapt alegeri subiective între diferitele „haine" ale adevărului. Principalul efort al cercetării este acela de a pune sub semnul întrebării validitatea ipotezelor. Evaluările — se arată în raport — spun întotdeauna : Nu, nu este chiar așa ! Ele sînt semințe ale îndoielii, păstrînd în vigoare și celelalte fațete ale adevărului.

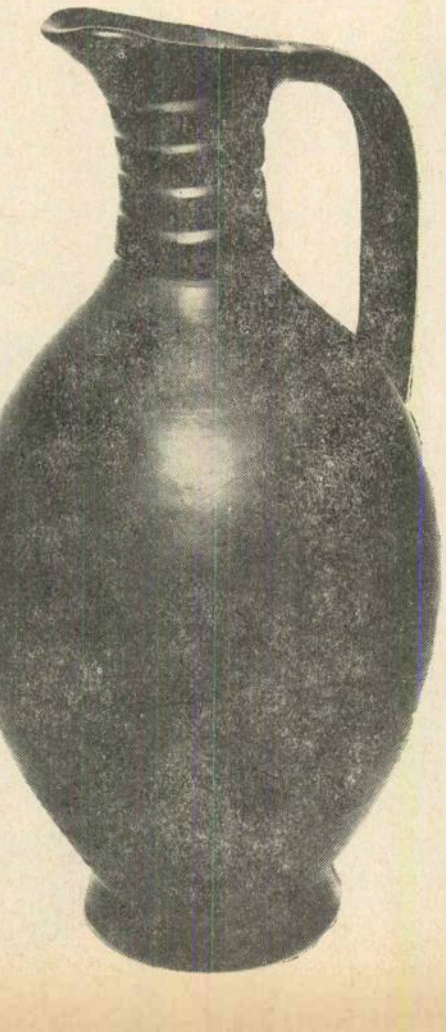
Conceptul de libertate capătă o semnificație aparte dacă este raportat la conceptul de competență. În educație, libertatea poate fi definită ca „alegere între opțiuni" doar pentru un subiect sau pentru un grup competent să aleagă. O alegere arbitrară nu înseamnă libertate ! Se consideră că modul actual de transmitere a cunoștințelor în școală este neadecvat, fiind necesară reorganizarea întregului sistem, deoarece — spune Gordon Hoke — „într-un joc greșit, nelegal, nu are importanță cît de bine joci" ; chiar elementele pozitive existente își pierd semnificația în cadrul întregului. Eforturile pentru transformarea școlii nu pot fi efective decît prin înglobarea pe verticală a conducerii, a studenților și a administrației, urmînd ca pe orizontală să se înglobeze, în rezolvarea acestei probleme, diferite elemente ale comunității.

Autorul acestor rînduri, Adrian Năstase, e student al Facultății de drept din Universitatea bucureșteană. Nu e prima oară cînd semnează în revista noastră articole și eseuri, abordînd o tematică din afara sferei de informație bibliografică strict universitară. De fapt, Adrian Năstase face parte din categoria acelor tineri intelectuali care se afirmă printr-o atenție distributivă în existent, conectați la ultimele depeșe ale agențiilor de presă, aflați în permanentă relație cu surse de informare dintre cele mai competente privind cultura și civilizația secolului XX. Îl pasionează, deci, în aceeași măsură cronica evenimentelor internaționale, confruntările de idei din lumea științei, sintezele asupra realităților lumii contemporane, știind să le însușească și să le comenteze cu un ochi critic. El depășește în acest fel condiția imediată de student, de „cives academici" care răspunde „prezent" în amfiteatru, privind dincolo de timpul pe care îl trăiește efectiv, dincolo de întîmplările cotidiene, în viitor. Iată de ce nu scapă niciodată prilejul de a se întîlni cu savanți și cercetători care prospectează lumea de mîine — lume ce se anunță cu provocări și șocuri inerente de adaptare — pentru a le sonda opiniile. Profesorul Gordon Hoke este unul dintre aceștia.

INTELIGENȚĂ ȘI EXPERIENȚĂ

Comportamentul individual se caracterizează prin diferențierea față de comportamentul-tip. După părerea noastră, el poate fi definit numai considerînd triada individ-societate-individ. Diferențele definitorii apar față de media de comportament a celorlalți. Rolul educației în această relație este, pe de o parte, de a transmite fondul de valori comun speciei și necesar pentru conservarea ei, a celui specific grupului social din care face parte individul și, pe de altă parte, de a face cunoscute celelalte tipuri de comportament, de a oferi date tehnologice noi, prefigurînd tipuri viitoare de comportament. Această teorie întregește cercetarea practică a

Rămas bun trecutului



PROCESUL UNOR IDEI

profesorului Hoke, care spune că „talentul este abilitatea de a asimila, analiza și sintetiza informația". Astfel talentul capătă o definire primordial socială; informația devine esența educației, iar talentul, indicele de răspuns al subiectului supus procesului educațional-informativ.

Raportul se referă la un oraș comun, făcînd parte din ceea ce se numește „Middle-America". Sînt cercetați oameni care abia au trecut limitele sărăciei, atingînd limita inferioară a afluenței, într-un oraș în care se mențin controversele între învățămîntul public și cel religios.

AVOCAȚI ȘI ADVERSARI

Conflictele de opinii sînt inerente unei structuri sociale. Conflictele de valori există numai în structurile în criză. După părerea noastră, este o diferență esențială între cele două asertiuni. Alain Touraine spunea: Revolta studenților nu este în principal criza adaptării universităților la societatea modernă, cum nu este numai o revoltă a tineretului împotriva tradiției. Ea ne semnalează apariția unor noi conflicte, primul act al dramei care acuză statul-computer". Iar un tînăr care se droga, chestionat la spitalul Memorial St. Anthony, adăuga: „Am fost întotdeauna nervos și asta poate fiindcă mi-am dat seama că nu este nimic de făcut în orășelele astea mici ale Americii. Cînt cîteodată la chitară. Am avut o prietenă. Și o mașină. Dar cîteodată asta nu ajunge — și atunci se întîmplă... Ți se pare că a lua LSD sau marijuana este singurul fel de a scăpa de aceste bariere".

În raport se arată că școlile americane au avut întotdeauna funcția de a minimaliza conflictele; acum însă ele nu mai pot rămîne niște „corăbii" fericite pe o mare agitată. Autorul este oarecum sceptic în ceea ce privește utilitatea instrumentelor tradiționale de rezolvare a conflictelor: negocieri, concilieri, compromisuri, organizări și coaliții, integrare creatoare, evaluare și control. În discuția pe care am avut-o cu profesorul Hoke la București, acesta îmi spunea: „Tulburările care se petrec în societatea americană se întîmplă deoarece școlile nu răspund destul de repede schimbărilor și unul din motivele pentru care nu o pot face este pur și simplu existența unor puteri în societatea noastră care nu vor o astfel de adaptare. În ultimă analiză, dacă schimbi școala ești pe cale de a schimba structura societății tale, iar unii oameni nu vor ca aceasta să se întîmple".

ARES ȘI PALLAS-ATHENA

Într-o societate industrială universitățile ocupă un loc important în centrul activităților care duc la asimilarea de cunoștințe noi. În universitățile americane și-au făcut însă loc, în ultimii ani, și activități militare — în special de cercetare tehnico-științifică în scopuri militare! Astfel, numai Institutul Tehnologic din Massachusetts a primit în 1968 din partea Pentagonului 119 milioane de dolari, ceea ce înseamnă 27 la sută din suma totală alocată de către Departamentul Apărării pentru cercetări în cadru universitar, în vederea unor studii asupra armamentului, a munițiilor etc. Cercetările militare pe termen scurt sînt făcute concentrînd fonduri științifice în cîteva universități foarte bune, dar efectul pe termen lung asupra lor și asupra celorlalte poate fi dezastruos, mai ales din punctul de vedere al educației superioare. Iată, în opinia lui Seymour Melman („Pentagon-Capitalism", 1970), care sînt pericolele integrării universităților în sistemul „managementului de stat" caracterizat prin priorități militare: 1) limitarea resurselor pentru învățămînt și pentru cercetarea de bază (conflict între cererea de specialiști-profesori care să lucreze în domenii militare și nevoia reală de profesori pentru educație); 2) rebeliunea studenților împotriva autorităților federale și a războaielor purtate de acestea; 3) un efect pe termen lung, datorat faptului că cei needucați corespunzător profesional, dar bine informați din punct de vedere militar vor ajunge oameni importanți în diferite sectoare ale vieții sociale americane.



AVANGARDA ÎN ARCADIA

Școala a apărut, spune Gordon Hoke, ca un răspuns la nevoile societății moderne de a educa tinerii. Din punct de vedere economic, școala se constituie ca un element de creștere intensivă, iar din punct de vedere uman este o modalitate de întîlnire între ființa umană și valorile umane. Însă, din cauza lipsei unui sistem rapid și permanent de adaptare la schimbări, școala poate determina contradicții între știință și factorul uman; din cauza lipsei de comprehensiune pentru unele elemente științifice, potențialitatea neștiințifică din om se poate transforma într-o atitudine anti-științifică. Astfel, școala, care ar trebui să fie o avangardă a progresului, nu reușește întotdeauna să depășească domeniul trecutului. În raport se arată că există o limită specifică a procesului educațional — subiectul pasiv este învățat să acționeze doar în cadrul decorului, al „cutiei" în care este testat. Problema este de a dezvolta inițiativa și opțiunea pentru orice sistem posibil, deci omul supus educației trebuie „programat" pentru a se „autoprograma" în orice condiții. Idee, desigur perfect acceptabilă.

CÎTEVA LINII DE FORȚĂ

Un grup realizează conștiința sa atunci cînd nu mai cere soluții individuale, ci acțiune socială, comună pentru progres. Credem că doar în acest moment poate apare ideea de schimbare. Sistemul educațional american are în vedere cîteva linii de forță ale schimbării: 1) cel care dorește să-i schimbe pe ceilalți trebuie în primul rînd să se schimbe pe sine; 2) trebuie îmbunătățit conceptul de „școală"; 3) trebuie teoretizată legătura educație-comunicație. Este posibilă și triada cunoaștere-creativitate-comunicare, propusă de Harold Linstone de la Universitatea Portland, într-o lucrare pentru a treia Conferință mondială de cercetare a viitorului. Considerăm că această relație poate fi aprofundată în legătură cu educația, bilateral față de fiecare element al triadei. În acest context, educația poate fi privită ca informație, talent și respectiv mijloc de transmitere a informației. Dar schimbarea trebuie de fapt să aibă în vedere nu numai evoluția mijloacelor tehnice și științifice, ci și evoluția vieții sociale, mutațiile petrecute în conștiința oamenilor care acced spre cultură.

SPORT ȘI VULNERABILITATE

În raport se arată că vulnerabilitatea este probabilitatea de a fi supus unor presiuni care sînt incompatibile cu propriile țeluri, peste capacitățile de a rezista ale individului. Vulnerabilitatea poate fi însă limitată: una dintre căi este practicarea sportului în școală, ca modalitate de a canaliza într-o altă direcție tendințele agresive ale tinerilor, determinate de nemulțumire. Astfel a apărut și a fost încurajat cultul atletismului, care a devenit aproape o religie (la fel de pasiv social ca și aceasta). Numai că... sportul este doar un paleativ care, evident, nu poate evita vulnerabilitatea societății ca atare și atitudinea ofensivă a tineretului american pentru un învățămînt adaptat la condițiile societății moderne și la aspirațiile sale democratice.

MOTIVAȚIA

În accepția profesorului Gordon Hoke, conceptul cel mai important pentru analiza educației este motivația, concept care înglobează disciplina, cauzele, scopurile, „impedimentele culturale" pe care fiecare „discipol" le aduce în clasă, în amfiteatru. Motivația cuprinde atît raportarea societății la individ, cît și raportarea acestuia la societate. Prin intermediul acestui concept se ajunge la ceea ce spunea Eli Bower". „A fi competent în lumea de mîine înseamnă a fi în stare să posezi trei lucruri: dragostea, munca, jocul". Dar, am adăuga noi, a fi competent, înseamnă a ști să prevezi în primul rînd direcțiile principale de evoluție socială, politică, economică, științifică și culturală ale viitorului.

ADRIAN NĂSTASE

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

ARCADIE PERCEK

Să trecem peste primele impresii

Oamenii de vîrstă mijlocie ai generației noastre sînt martorii momentului cînd automatizarea, prin mecanismele sale perfecționate, pune stăpînire pe întregul sistem de mașini, pe toate subansamblurile de control și de autoreglare, transformînd întregul proces al producției într-un sistem unic și totalitar; într-un uriaș sistem nervos tehnic, cum foarte plastic se exprimă Wiener. Etapa cea mai perfecționată a automatizării, cînd acest uriaș sistem nervos tehnic, concretizat de ordinator pune stăpînire pe același proces al producției, de asemenea poate fi deslușită sub ochii noștri. Și tot sub ochii noștri, încă incomplet acomodați situației, energia nucleară se substituie — firește deocamdată în unele domenii timid — formelor tradiționale de energie.

Dar același om de vîrstă mijlocie a trăit momentele de gîndire, cînd vitezele supersonice, cînd posibilitatea de a vedea din București, de exemplu, un spectacol sportiv care are loc la Ciudad de Mexico, sau aselenizarea, alături de multe alte cuceriri ale științei și tehnicii moderne, țineau exclusiv de domeniul celei mai prodigioase ficțiuni. E extrem de important faptul că o aceeași generație înregistrează pe retină și în mecanismele adaptative toate aceste uimitoare și alerte schimbări de decor.

Trecerea de la unealtă la mașina simplă și apoi la cea automată s-a desfășurat aproximativ în cursul unui singur secol, cît trăiește un om norocos sub raportul longevității. Putem spune așadar, fără teamă de exagerare, că asaltul tehnic ne-a luat oarecum prin surprindere și mai mult, că, același asalt ține de domeniul proporțiilor ciclopice. Aceasta este rațiunea care i-a determinat pe unii exegeți ai acestui fenomen să afirme că omenirea se află în fața unei noi glaciațiuni — glaciațiunea tehnică, care, prin dimensiunile și rigorile sale poate fi asemuită cu glaciațiunea naturală, din timpurile imemoriale ale istoriei. Această glaciațiune bulversează de fapt, din temelii, bazele tehnice, economice, sociale, culturale și antropologice ale civilizației însăși.

În enorma lor majoritate, toate aceste metamorfoze sînt pozitive și au împins înainte condiția umană și modurile ei existențiale. Dialectica ne învață însă că fiecărui proces îi sînt proprii și aspecte negative. Perfecționîndu-și uneltele, omul a îngenuncheat — e drept — natura, în favoarea sa, dar a fost obligat în același timp să plătească un anumit tribut, constînd din plierea sa în fața rigorilor mecanicii și automaticii. **Extraordinarele performanțe înregistrate de știință și tehnică, sub ochii noștri, fac din ele marile noastre favorite și acest fapt ne-a determinat de a ne focaliza atenția asupra lor și a miracolelor pe care le creează. Treptat ne-am trezit captivii unei veritabile fascinații, fapt care ne-a făcut pe moment de a nu observa și aspectele negative, care de asemenea îi sînt proprii. Iată ce bine sintetizează savantul și omul de litere Primo Levi aceste aspecte:** „Asemeni celor din generația mea, cînd mă gîndesc la epoca în care trăim, încerc sentimente diametral opuse. Pe de o parte, entuziasm și satisfacție, față de progresele săvîrșite de acest imbatabil Homo sapiens, pe de alta, amărăciune. Condiția umană nu e deloc de invidiat în multe zone de pe mapamond. Există și reversul medaliei. De exemplu în privința relațiilor om-mediu sau om-environement. Maladii altădată necunoscute, multe înregistrate astăzi de specialiști la capitolul „boli de civilizație", încearcă să atace cu perfidie omul, societățile umane. Deșeurile industriale au început să contamineze aerul, apa, solul. O serie de alimente de bază sînt supuse unui proces abia perceptibil de chimizare, dar care va deveni cu timpul o serioasă amenințare, un pericol pentru sănătatea publică. Apoi, în multe locuri de pe glob, rezervele de petrol, cărbune, gaze naturale etc. au început să scadă... În fine, peste capul nostru, o nouă suferință: nu este vorba despre o suferință a trupului, ci de o stare confuză și complexă, resimțită de fiecare, în modul său particular: o tensiune nervoasă și o extremă oboseală pun stăpînire pe omul modern, și aceasta, mai ales, în cazul marilor metropole ale lumii, acolo unde pragul rezistenței nervoase a organismului uman este depășit... Iată imaginea unei lumi în plin progres tehnic, dar asupra căreia planează, ca un nor negru, un viitor „greu de consecințe", o natură tot mai inaccesibilă individului și aceasta în epoca celor mai năstrușnice invenții, a avioanelor supersonice, a buildingurilor în serie, a roboților electronici".

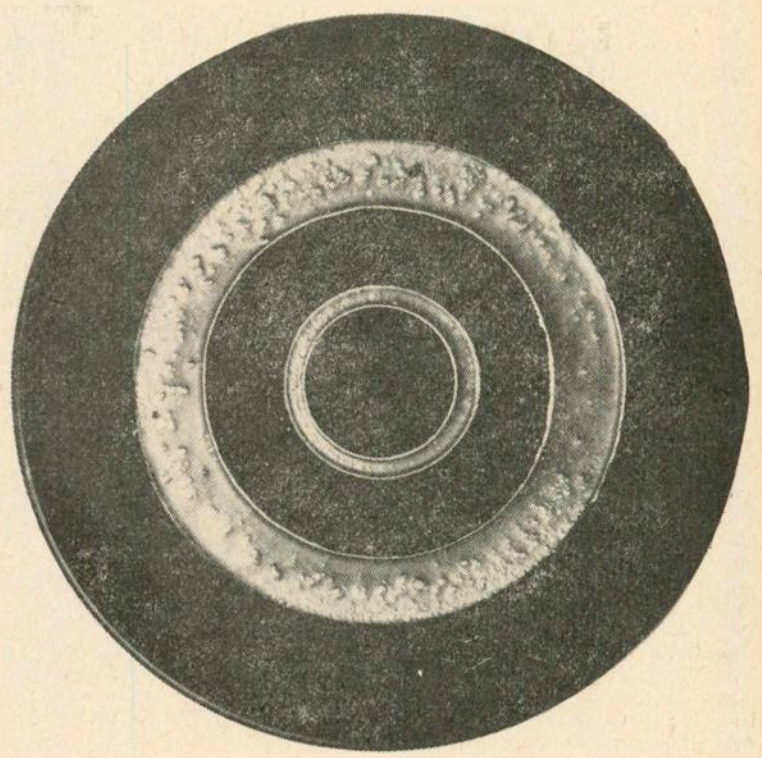


O vie mișcare de idei a apărut, și era normal să apară pe marginea acestor aspecte, pe marginea acestor consecințe negative, neobservate la timp sau observate și neluate în considerație, pe care le-a declanșat civilizația industrială. Unii exteriorizînd un pesimism de-a dreptul demoralizant susțin descurajați că oamenii nu vor putea rezista glaciațiunii tehnice decît pe parcursul a 2 sau 3 generații, urmînd ca în final spița umană să cedeze sub povara pernicioasă a acestei supercivilizații, pe care ea însăși a promovat-o. Pe rafturile librăriilor și ale bibliotecilor din țările capitaliste, unde aceste avataruri se fac în special resimțite, au apărut și apar mereu tomuri după tomuri, impregnate de pesimism disecant care ne prezintă ziua de mîine în cele mai sumbre culori. În consecință, aproape că s-a creat o psihoză socială pe marginea acestei teme.

În același timp însă, alți cercetători și, din fericire aceștia alcătuiesc enorma majoritate, ținînd cont de posibilitățile, practic infinite, de adaptare ale speței și pe de altă parte ținînd cont de geniul constructiv uman, care a știut întotdeauna să facă față celor mai dificile situații, exteriorizează un optimism saturat în speranțe pozitive. Aceștia însă luînd în considerare incontestabila degradare a mediului natural, pe care a produs-o civilizația, ca și a tuturor celorlalte deteriorări produse tot de ea, ne pretind ca, privind viitorul cu încredere, să nu rămînem pasivi și cu brațele încrucișate în fața acestui taifun tehnic, ci, dimpotrivă, să fim vigilenți și lucizi. Ei ne cer înțelepciune, autocontrol și colaborare colectivă. Ei ne cer în același timp adaptare organizată în fața noilor condiții. Iată ce spune, de exemplu, unul dintre aceștia (Müller): „Remarc o situație paradoxală. Evoluția culturală a creat în cele din urmă științele naturii și tehnice. În felul acesta ea s-a înarmat cu forțe care, după modul cum vor fi folosite, pot duce întreprinderea Om la faliment total sau dimpotrivă, să o urce, pe culmi noi, neprevăzute, ale existenței și acțiunii. Pentru a-și menține, în asemenea condiții, mersul înainte, omul are nevoie de maximă înțelepciune și omenie colectivă, de maximă voință, de colaborare și autocontrol".

Pentru ca întreprinderea Om să nu ajungă la faliment total, omul în primul rînd trebuie să aibă grijă de aceasta. **Două categorii de măsuri au fost luate deîndată, în acest scop. În primul rînd, cercetările științifice au fost îndrumate spre studiul influențelor nocive ale civilizației, ca și pentru căutarea de remedii, pentru contracararea și prevenirea lor. În al doilea rînd au fost luate măsuri de ordin juridico-administrativ, care, pe de o parte să stăvilească extensia procesului de degradare a mediului natural, ca și a sănătății fizice și mentale, iar pe de alta ca să reducă pînă la pragul tolerabilității excesele nocive, deja existente. În acest sens, anual și aproape în fiecare țară, au loc conferințe, dezbateri și simpozioane pe această temă, la care participă oameni de știință și conducători ai treburilor publice. În fiecare țară și în fiecare an se iau, sub presiunea opiniei publice sau**

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE



a forurilor științifice, diverse măsuri administrative sau se emit legi și decrete, vizind protecția mediului ambiant, ca și a speței umane. In Japonia, de exemplu, s-a introdus încă de anul trecut noțiunea juridică de „crimă prin poluare". În fiecare țară industrială și în fiecare an se fac noi cercetări pe linia industriei producătoare de aparate și sisteme de captare a gazelor și a prafului. Cercetările pe linia înlocuirii motorului poluant cu ardere internă, cu acela nepoluant, electric, se află intr-o fază foarte avansată. La recenta expoziție internațională auto, de la Bruxelles, — a cincizecea — a fost prezentat cu titlul de inovație, un motor de autobuz care elimină de 1000 de ori mai puține gaze toxice, in comparație cu motorul tradițional cu benzină sau Diesel, motor care are in plus două mari calități : este silențios și poate folosi orice combustibil, inclusiv cel nuclear sau chiar energia solară. Orice investiție pe această temă este binevenită, ținind cont de faptul că țevile de eșapament ale automobilelor actuale scuipă anual în atmosferă peste 10 milioane tone de substanțe nocive, între care se află și 7000 tone de plumb, care după cum știm este de o toxicitate extremă pentru organismul uman. Iată deci că știința poate găsi soluții celor mai dificile probleme, dacă este dirijată ad-hoc și dacă nu se merge pe linia de nejustificată economie ; dacă subiectul tratat este omul și mediul său natural de existență. Tot pentru protecția sănătății membrilor marilor colectivități urbane s-au luat o serie de măsuri, cu caracter permanent, constind din amplasarea in afara perimetrului urban a fabricilor și intreprinderilor de tot felul ; din insonorizarea mijloacelor de transport ; din infuzia din ce în ce mai consistentă a spațiilor verzi, in însăși perimetrul orașului.

In prezent se estimează că sănătatea omului care trăiește intr-un stat puternic industrializat este amenințată de circa 500.000 de substanțe nocive, dintre care numai 10% sint binecunoscute și ca atare ținute la respect. Sub autoritatea și coordonarea OMS-ului se duc cercetări asidue pentru cunoașterea detaliată și a celorlalte substanțe și rezultate cit se poate de incurajatoare nu au intirziat să apară. După cum bine se știe de citva timp se fac cercetări și pe linia inedită a transformării deșeurilor industriale in materiale utile. Așa de exemplu s-a demonstrat că, dacă la cantitatea mare de cenușă, pe care o expiră permanent în atmosferă marile centrale electrice, se adaugă încă din timpul arderii compuși calcici, se obține o substanță foarte asemănătoare, cu valorosul ciment, de tip „Portland", foarte util dealtfel la construcția de șosele și diguri

În Tokio, unul dintre orașele cele mai poluate din lume, au loc periodic zgomotoase și largi manifestații, care se desfășoară sub lozinca „Dați-ne îndărăt cerul albastru". Autoritățile au fost obligate în consecință să ia măsuri dintre cele mai drastice. Un număr de circa 2000 de fabrici găsite în culpă, pentru depășirea severă a pragului de toleranță in materie de poluare, au primit avertismente categorice că, dacă în decurs de 10 ani nu vor găsi modalități tehnice care să le asigure depurarea deșeurilor toxice, vor fi obligate să se mute, în afara perimetrului urban. În acest sens, o suprafață semnificativă de teren, bine amplasată și situată în apropierea aeroportului internațional, le-a și fost pusă la dispoziție proprietarilor.

Americanul Joseph Sax, specialist în probleme juridice, ne semnalează faptul că in țara sa au apărut pe rol procese cu un caracter complet insolit, în care este vorba despre simpli cetățeni, care dau in judecată diverse instituții, organizații administrative și intreprinderi, pentru că acestea atentează la propria lor viață. La Paris, in cadrul ONU-ului, s-au intilnit, în urmă cu citiva ani, 240 de specialiști din domeniul biologiei și ecologiei, reprezentind 62 de țări ale lumii, dezbătind pe larg influențele nefaste pe care le exercită civilizația industrială asupra omului și a mediului ambiant, ca și măsurile ce trebuie luate, în scopul remedierii acestei situații. Hotărirea cea mai importantă adoptată cu acest prilej a constat din adresarea unui patetic și rațional apel către toate guvernele lumii, privind protecția mediului natural, ca și din declararea unui așa-numit „deceniu ecologic internațional", incepînd din anul 1972 ; interval de timp, în care se preconizează elaborarea și aplicarea tuturor măsurilor ce se impun, pentru readucerea planetei în starea ei originală de salubritate. S-a insistat de asemenea, în cadrul acestei prestigioase manifestări științifice, asupra necesității educării tineretului in spirit de respect față de natură, față de mediul natural de existență, care secole de-a rindul a fost considerat drept o „țară a nimănui", pentru ca în cele din urmă să constatăm cu toții, stupefiați, că este de fapt propria noastră țară.

La Stockholm au avut loc in cursul anului 1971 lucrările celui de-al doilea colocviu parlamentar, care s-a bucurat și de o consistentă participare din partea unor reputați specialiști în protecția mediului ambiant, avind ca temă tocmai igiena acestui mediu. Tot la Stockholm, in anul imediat următor a avut loc o altă reuniune internațională — de data aceasta de proporții cu totul neobișnuite — organizată de ONU și care a dezbătut stadiul in care se află lupta pentru protecția mediului ambiant. Raportul de bază ținut la această reuniune exprimă ideea centrală a preocupărilor numai din simpla enunțare a titlului : „Un singur pămint. Cum se poate păstra și conserva o mică planetă ".

Un veritabil vacarm pe linia faptului că omenirea merge spre prăpastie fac adepții malthusianismului. Aceștia, plecind de la ideea că omenirea a avut circa 100 de milioane locuitori la începutul erei noastre, 250 milioane la sfirșitul primului mileniu și că va avea 7 miliarde și jumătate la sfirșitul celui de-al doilea, preconizează un apocalips demografic, care va duce la epuizarea mijloacelor de subzistență ale planetei și, in consecință, la devitalizarea lentă și progresivă a speței umane. Știința nu pare deloc intimidată de această maree umană, care reprezintă într-adevăr o realitate. Noțiunile de „planning" familial vor intra în circuitul informațional, asemenea noțiunilor de poluare și environement și vor căpăta treptat o acoperire juridică, fapt ce va duce la raționalizarea nașterilor. Dar, pentru că rezervele alimentare ale lumii sint practic inepuizabile, atita vreme cit știința le va utiliza intensiv, se caută soluții pentru sporirea capacităților locative, prin care să se facă față „pressing-ului" progresiv demografic. În acest sens cercetările au ajuns într-o fază foarte avansată. Arhitectul japonez Kiyonori Kikutake a publicat de curind o carte intitulată „Marine City" unde expune detailat, proiectul noului oraș plasat in plin ocean lingă Hawai, și pe jumătate ingropat în apă. Realizarea proiectului, deși necesită suma de 200 milioane dolari, a entuziasmat pur și simplu pe membrii Consiliului marin al Casei Albe. În același timp, UNESCO, a și finanțat studiul unui proiect de oraș pescăresc, plasat în Asia de sud-est, și anume in marea Banda ; proiect care e încredințat arhitectului francez Jacques Rougerie. O multitudine de alte proiecte tratează aceeași temă, plus ameliorarea potențialului biologic și fertilizarea mediului marin, în vederea facilitării expansiunii omului pe nesfirșitele suprafețe acvatice ale planetei.

Să nu uităm că, din 510 milioane kmp cit cuprinde suprafața Terrei, 360 de milioane, ceea ce insemnează 7/10 revin mărilor și oceanelor. Aceste nesfirșite intinderi albastre reprezintă de fapt un nou și extrem de bogat continent, care — culme a paradoxului — a fost descoperit, în această viziune abia în ultimele decenii. Acest continent deține uriașe rezerve biologice, petrolifere și minereuri de tot felul. În SUA, cimpurile petrolifere submarine furnizează deja 20% din producția națională, în timp ce japonezii extrag din fundul golfului Tokio circa 10 milioane tone de fier. Suma alocată de bugetul SUA pentru explorarea mărilor și oceanelor era in 1960 de 400 milioane dolari, pentru ca în 1968 aceeași sumă să se ridice la 2 miliarde. În zilele noastre această cifră a dpășit pe aceea ce revine explorării spațiului extra-terestru. Din aceste citeva exemple este suficient sper spre a ne da seama că nu sint motive de a vedea viitorul „în negru". Posibilitățile științei sînt nelimitate, ale planetei de asemenea, iar înțelepciunea umană va ști să coordoneze aceste inestimabile valori. Să nu uităm că încă n-am exploatat uriașele rezerve nutritive și energetice ale mărilor și oceanelor, încă n-am exploatat inimaginabilele rezerve de energie solară, gravitațională, eoliană ; apoi pe cea a mareelor și chiar a razelor cosmice. Încă n-am exploatat uriașele rezerve ale rocilor vulcanice.

În această atmosferă profețiile preotului englez Thomas Robert Malthus, din 1798, cu ton de oracol tragic, ne apar ca lipsite de orice fundamentare științifică ; „Cel ce se naște în lumea deja complet ocupată, nu găsește tacim pregătit pentru el la marea masă a naturii. Aceasta ii poruncește să dispară din nou și nu șovăie să pună chiar umărul in executarea acestei porunci".

J. Boyd Orr, omul de știință care a condus ani de-a rindul destinele organismului internațional din cadrul ONU-ului cunoscut sub denumirea de FAO, arborează, în contrast cu Malthus, un optimism tonic, care emană din riguroase calcule prognozice : „Nu întrevăd momentul cînd uriașele rezerve de bogății de tot felul ale pămintului vor seca. La ora actuală folosim numai 2% din rezervele nutritive ale mărilor și ale oceanelor. Dacă le vom folosi și pe celelalte 98% putem să ne vedem liniștiți de treabă, încă un mileniu de aici înainte. Eu, personal, cred în geniul uman, cred în știință care într-un interval atit de mic, ne-au făcut demonstrații atit de mari. Cred cu fervoare în destinul fericit al omenirii".

ARTE

MODERNIZAREA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ARTISTIC

În dezbatere:

Deviza sub care s-au desfăşurat practica de vară a studenţilor (1972) şi, apoi, practica permanentă din timpul anului universitar a coincis cu concepţia promovată cu consecvenţă de Secretarul General al Partidului privind pregătirea studenţilor, care trebuie să se facă în contact nemijlocit cu producţia, în scopul unei imediate eficienţe profesionale şi sociale. Finalitatea socială a procesului de învăţămînt este o preocupare permanentă şi pentru învăţămîntul universitar artistic. Şi pentru artist (muzician, regizor, actor, artist plastic) etapa specializării universitare reprezintă acelaşi punct necesar de convergenţă cu cerinţele imediate ale societăţii, ale vieţii. Exigentele unei specializări sînt aici, ca în întregul nostru învăţămînt superior, impuse de exigenţele respectivei profesii, în condiţiile de dezvoltare a societăţii noastre de azi. În învăţămîntul artistic, formarea multilaterală ca om, aprofundarea complexă şi organizată a specializării presupun transformarea studentului dintr-un element pasiv, care ascultă şi recepţionează cunoştinţele dictate de la catedră, într-un element activ, cu contribuţie efectivă şi eficientă în desfăşurarea procesului de învăţămînt, în soluţionarea problemelor formative importante. Învăţămîntul practic a devenit tradiţie în domeniile pregătirii artistice universitare, nefiind o necesitate impusă astăzi de realităţile imediate. Pentru artele plastice, pentru învăţămîntul teatral şi cinematografic, pentru conservatoarele de muzică, 70—80 la sută din volumul total al orelor afectate procesului de învăţămînt reprezintă ponderea activităţii cu caracter practic. Aceste activităţi înseamnă permanentizarea legăturilor cu instituţiile industriale cu profil artistic, permanentizarea şi dezvoltarea atelierelor-şcoală (studiourile institutelor de teatru şi ale conservatoarelor, expoziţiile studenţilor de la institutele de arte plastice etc.), contractele cu diferite întreprinderi în vederea executării de prototipuri industriale, în vederea executării diferitelor comenzi, îmbogăţirea activităţilor cultural-artistice pe scene neprofesioniste din centrele universitare şi din întreaga ţară (turnee la casele de cultură, cluburi, cămine culturale). Pentru studenţii institutelor de artă, legarea învăţămîntului de practică, de cercetare şi de viaţă înseamnă şi diversificarea pe specialităţi, paralel cu introducerea dublei specializări, reprofilarea tuturor activităţilor instructiv-educative astfel încît să se asigure în final formarea unui artist responsabil, conştient de menirea sa socială, de importanţa şi implicaţiile a tot ce realizează pentru om. Specificul oricăror preocupări privind modernizarea învăţămîntului de artă e dat tocmai de finalitatea activităţilor desfăşurate aici. Faţă de învăţămîntul tehnic, şi referirea e valabilă mai ales pentru o etapă trecută, posibilităţile pe care le au institutele de artă de a pune pe studenţi în legătură directă cu beneficiarul (publicul) — prin spectacole, expoziţii, turnee sînt mult sporite. Dincolo de orele de „măiestrie", dincolo de studiourile — „pepiniere" ale institutelor, în afara disciplinelor tehnice adiţionale, studenţii acestor institute transformă în tradiţie practica productivă, care le facilitează cunoaşterea viitorului loc de muncă: fabrici, uzine, institute de cercetări şi proiectări (pentru cei de la arte decorative şi design) studiourile cinematografice Sahia, Buftea şi Anima (pentru cei de la cinematografie — actori, operatori, regizori), teatre muzicale, scenele caselor de cultură (pentru cei de la conservator). Practica studenţilor a pus accentul pe activitatea productivă şi pe valorificarea acesteia: obiecte de ceramică, sticlă sau textile, comenzi ale secţiei de design, filme didactice achiziţionate de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, spectacole-deplasări pe scenele căminelor culturale etc. Trebuie să subliniem faptul că în unele din institutele de învăţămînt artistic a început să funcţioneze deja cu eficienţă principiul dublei subordonări. Consiliul Culturii, prin reprezentanţii săi, celelalte ministere interesate trebuie să-şi pună şi în continuare problema realizării unei colaborări mai strînse cu conducerile institutelor de învăţămînt artistic pentru ca, astfel, activitatea studenţilor să capete o finalitate practică încă din anii de studenţie.

DISPARE PREGĂTIREA ARTISTULUI ÎN „SERĂ"

Lucrările de autodotare realizate de studenţii de la IATC vin să confirme utilitatea, eficienţa practică imediată a efortului de diversificare a specializării. Această diversificare presupune şi stabilirea unor relaţii mai strînse cu diferitele instituţii sau chiar cu ministere de resort. Un prim şi interesant pas l-a făcut Ministerul Învăţămîntului şi Educaţiei prin solicitarea unor filme cu caracter didactic, necesare învăţămîntului elementar şi mediu. Comenzile „onorate" cu succes de către studenţii-regizori şi operatori ai IATC au fost expediate şcolilor şi liceelor de specialitate. Alte comenzi şi alte pe-



lieule: cu caracter publicitar, filme turistice, scurt metraje ştiinţifice. Dubla specializare la secţia regie-film (film publicitar, ştiinţific, scurt-metraje TV, documentare şi jurnale de actualităţi) s-a extins şi la celelalte secţii: regizorii de teatru se specializează pentru estradă-varietăţi, programe TV, teatru de marionete, cultura de masă (brigăzi artistice, formaţii de amatori, spectacole pe scenele căminelor culturale). Operatorii au întreg anul IV ca „an al practicii în producţie", ceea ce înseamnă participare nemijlocită la lucrările unei echipe de filmare aflată deja pe platouri, susţinerea în direct sau înregistrat a unor emisiuni TV, realizarea în exclusivitate a unui scurt-metraj documentar. Practic — în timpul verii cinci din filmele artistice aflate în producţie la Studioul cinematografic Bucureşti au antrenat la realizare studenţi-regizori şi operatori, şi ai secţiei de actorie (pentru figuraţie, interpretare principală, rol episodic). Între acestea: „Ciprian Porumbescu", „Explozia", „Sfînta Tereza şi diavolii", „Dincolo de nisipuri". Fără a fi afectate orele de curs, şi cu sprijinul institutului, unii studenţi de la actorie şi de la regie sînt solicitaţi pentru roluri şi asistenţă de regie la lung metraje artistice, sau pe scena unor teatre profesioniste din Capitală sau din ţară. Această practică nemijlocită asigură şi interpreţilor-actori o extindere a specializării, o diversificare a acesteia: actori pregătiţi pentru estradă, crainici radio şi TV, teatru de marionete, actori de film, scenă profesionistă de teatru „clasic" etc. Poate în entuziasmul general al începutului, să se fi exagerat cu această dublă specializare. La deschiderea anului universitar mai funcţionau în cadrul IATC „ateliere-şcoală" de tîmplărie, sonorizare, croitorie, recuzită, metaloplastie, pentru actori şi regizori, unele dintre ele fiind apoi abandonate ca ineficiente şi secundare faţă de exigenţele specializării. Au continuat însă să se organizeze pentru studenţii secţiei de operatorie specializările secundare, pe care experienţa şi necesităţile de platou le-au găsit necesare: laborator foto, laborator cinema — TV, tehnologie-filmare, etalonări, proiecţionist, reporter-studio. Mici „sere" pentru „actori-puieţi" rămîn studiourile de teatru ale institutelor. Spectacolele de clasă, deplasările din incinta institutului pe scena studioului nu izbutesc să redea, fie şi în mic, scena profesionistă, nu imprimă generaţiilor de învăţăcei funcţia esenţială a actorului — de a fi animator şi propagator al fenomenului artistic în rîndul maselor. Dincolo de importanţa spectacolelor-turnee în judeţe, în centre universitare, montările studioului IATC sau ale institutului din Tîrgu Mureş rămîn facile exerciţii de actorie sau de regie, fără majora aplicativitate practică impusă de exigenţele crescute în formarea şi educarea culturală şi artistică a spectatorului. E încă insuficient aportul studenţilor în cadrul formaţiilor de amatori, al brigăzilor de agitaţie din fabrici şi alte unităţi economice, în cadrul caselor de cultură (deşi se impune atenţiei practica de vară a studenţilor-actori şi teatrologi în realizarea emisiunilor zilnice la baza „Tei" a Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti). Dacă la studioul „Thalia" al institutului din Tîrgu Mureş afluenţa de public transformă mica sală în omologul teatrului profesionist de mîine al interpreţilor, prezenţa studenţilor pe această scenă fiind remarcată încă din primii ani de studii, la studioul din Bucureşti sala goală a acestei stagiuni ar putea fi şi un îngrijorător semnal de alarmă. Pentru studenţii secţiei regie-teatru (anul IV), examenul de an şi susţinerea diplomei se realizează direct în teatru. Astfel, „anul de practică" devine aici anul integrării efective în producţie, la viitorul loc de muncă. Invidiaţi regizorii! Dar bieţii

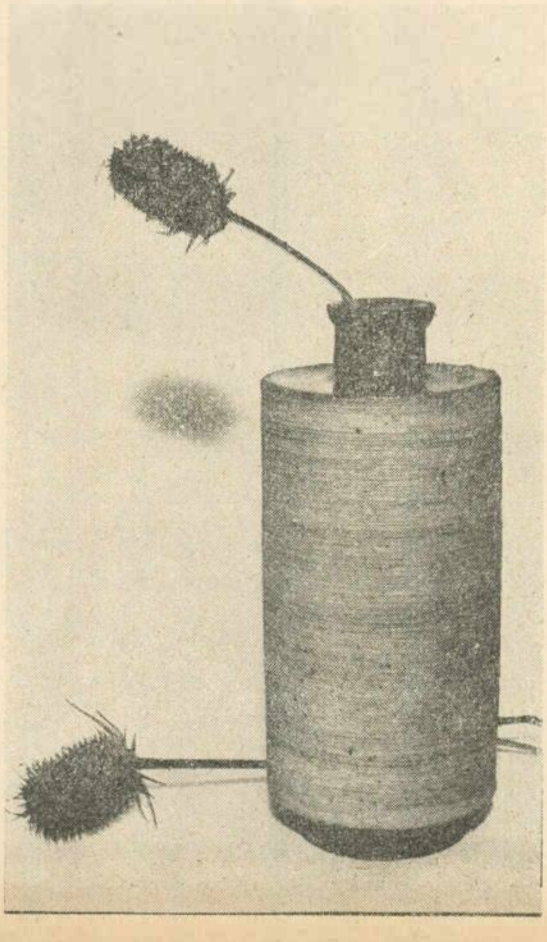
ARTE

Relația învățămînt-cercetare-producție

actori... Cassandra recheamă în memorie trecute succese teatrale. Pepiniera refuză în ultimul timp să dea luminii noi răsaduri viguroase.

MANIFESTĂRI MUZICALE ȘI VACANȚE MUZICALE

Încă insuficient activate și reorganizate sînt și „atelierele-școală" ale Conservatorului de muzică. Ar fi trebuit să începem cu un fapt pozitiv, care a avut un larg ecou în rîndurile iubitorilor de muzică: o acțiune de cunoaștere, studiere și popularizare a muzicii, aparținînd în exclusivitate studenților și realizată în cadrul practicii de vară. Această acțiune s-a desfășurat la Piatra Neamț, între 25 august și 10 septembrie 1972 — menită să asigure practica de vară a studenților și totodată să ofere tinerilor muzicieni posibilitatea unei activități de perfecționare și afirmare artistică. La recitalurile de violoncel, canto, muzică și poezie, pian s-au adăugat cu acest prilej cursuri de interpretare obținute prin concurs (pian, vioară, canto, dirijat), sub competentă și organizată supraveghere, precum și simpozionul „Critica muzicală și educarea gustului pentru muzică", care s-a bucurat de asemenea de un larg auditoriu. Dar cu o floare nu se face primăvară și cu un singur simpozion nu se asigură cultura muzicală a maselor! Și pentru studenții-muzicieni se preconizează o integrare organică care să înlăture orice conservatorism, și aici se desfășoară un proces adînc și multilateral de modernizare ce antrenează schimbări în conținutul planurilor de învățămînt și al programelor analitice, și aici s-a ajuns la concluzia că trebuie eliminate, pe deplin și în cît mai scurt timp, acele inconveniențe care fac ca studenții să nu beneficieze din plin de orele afectate săptămînal practicii „productive", din cauză că nu li se asigură condiții corespunzătoare pentru participarea efectivă la organizarea și susținerea acțiunilor culturale cu scop informativ și educativ. Chiar unitățile sau instituțiile beneficiare pierd ades din vedere că, în realitate, studenții constituie o investiție prețioasă pe care ar trebui să o trateze ca atare. Studenții Conservatorului din Iași, în cadrul practicii lor pedagogice, sînt mai atent sprijiniți și încurajați în educarea muzicală și formarea gustului la preșcolari decît în institutele de învățămînt elementar. Inițiativa lor — organizarea acestei practici la nivelul grădinițelor de copii din oraș și al căminelor — s-a dovedit o experiență utilă și cu bune rezultate, astfel că ea a fost „omologată" și extinsă la clasele I-II, după anul de „verificare". Această preocupare pentru pregătirea muzicală a viitorilor elevi sperăm că va fi susținută și în cadrul învățămîntului, la orele de muzică și cor din clasele I—IV. Practica de vară la Conservatorul din Cluj s-a desfășurat însă ad-hoc. Nevoia de cunoaștere, de îmbogățire a orizontului cultural și artistic, atît pentru studenți cît și pentru publicul meloman, nu poate fi satisfăcută în cadrul „practicii-excursie". Astfel s-ar putea numi generic unele interesante inițiative ale studenților muzicologi, în multe cazuri însă, din nefericire, transformate în excursii-amuzament. Inițiativa era: cercetarea folclorică și transcriere pe banda de magnetofon, culegeri de folclor și participare la taberele de vară ale pionierilor, practica corală în formații, secretariat artistic. Rezultatul: sub așteptări și propunerile inițiale — o soluționare „la întîmplare" a proiectelor. Îndrumarea formațiilor sindicale corale și orchestrale a fost făcută cu totul sporadic în oraș și deloc în județ. Lipsa unei săli pentru Studio, înlocuit cu o sală de audiții și găzduit rareori în incinta Filarmonicii, a limitat capacitatea de specializare și de profesionalizare, timpul afectat „producției" fiind incomparabil mai limitat decît cel utilizat pentru teorie și exerciții individuale. Ineficientă s-a dovedit și repartizarea studenților bucureșteni la activități de bibliotecă (index bibliografic și legătorie de cărți!), sau la cursurile de dactilografie (a celor înclinați spre teorie), reparații de aparate electrice și fonomontaj. Ca și colegilor lor actori și teatrologi le-au fost în schimb repartizate, în cadrul practicii săptămînale continue, locuri la secretariate literare și muzicale (Filarmonica „Moldova", Opera de Stat), figurație la Operă și mici roluri, li s-a oferit posibilitatea participării la mici recitaluri și spectacole în contact nemijlocit cu publicul căruia îi era sondată astfel opțiunea, capacitatea de concentrare și înțelegere, înclinația spre anumite genuri sau tendințe ale muzicii moderne. Au rămas puține și nesemnificative turneele și deplasările în județe, cu scopul dorit al propagării culturii și muzicii în toate mediile, al educației artistice (pornindu-se de la nivelul căminelor culturale și al caselor de cultură).



UN SALT CONSIDERABIL

La institutele de arte plastice, prin însăși natura activității studenților, procesul de învățămînt are prin excelență un caracter practic, prin desfășurarea permanentă a lucrărilor de atelier. Dincolo de ateliere, însă, studenții au o activitate practică în alt sens: realizarea de obiecte artistice care să răspundă cerințelor precise ale unor anumite categorii de public, prin onorarea unor comenzi și contracte, precum și proiectarea și executarea unor prototipuri pentru producția industrială de serie. Această practică productivă este legată mai mult de secțiile facultății de arte decorative, din ale căror realizări și probleme vom menționa aici cîteva. O experiență deosebit de fructuoasă a făcut clasa anului VI — Pictură monumentală, de la Institutul „Nicolae Grigorescu", lucrînd trei ani la rînd, în timpul practicilor de vară, pentru înfrumusețarea orașului Medgidia. În vara lui 1972, studenții monumentaliști au decorat cu forme de ceramică aplicate fațadele liceului „Nicolae Bălcescu", folosind material oferit de municipalitate și obținînd o foarte bună primire din partea beneficiarilor, care se pare că au fost mai satisfăcuți de lucrarea studenților decît de altele, executate de către artiști consacrați. În restul verii, studenții au lucrat sub conducerea conf. Constantin Blendea la restaurarea picturii murale a mănăstirii Humor, comandă a Direcției Monumentelor Istorice, fiind angajați ai șantierului experimental de acolo; s-au dobîndit astfel cunoștințe și deprinderi tehnice necesare unei pregătiri multiple a absolventului. Lucrările de diplomă ale acestei clase de monumentaliști, actualmente în proiectare, vor decora clădirea Institutului „Nicolae Grigorescu". Un exemplu de practică profesională și de integrare în condițiile exercitării profesiunii, așa cum vor fi ele după absolvirea institutului, adică trebuind să răspundă unor cerințe concrete și să țină seama de multitudinea de parametri implicați de decorația ambientală, un asemenea exemplu oferă și lucrările de diplomă ale anului IV — monumentală, clasa condusă de lector Petre Achițenie. Amintim că studenții acestei clase au avut în anii trecuți mai multe expoziții de prestigiu, care au culminat cu cea organizată în holul Institutului de arhitectură, în urma căreia studenții au primit comenzi din partea Ministerului Industriei Ușoare și a Institutului de creație industrială și estetica producției, precum și invitația de colaborare din partea tov. Cezar Lăzărescu, rectorul Institutului de arhitectură. Dintre aceste comenzi, un mozaic pentru complexul școlar F.R.B. a fost deja realizat în timpul ultimei practici de vară, iar un vitraliu pentru clădirea MIU se află în faza de execuție. Una dintre lucrările de diplomă colective din acest an va consta în decorarea ambientală a Fabricii Metalo-Globus din București, lucrare ce se bazează pe un prealabil studiu de design ambiental la care studenții au colaborat într-un colectiv de psihologi, sociologi, arhitecți și ergonomiști. O a doua diplomă colectivă se proiectează în colaborarea cu studenții din ultimul an al institutului de arhitectură, realizîndu-se astfel vechiul deziderat de a concepe unitar, de la început și în integrare firească, structura arhitecturală și decorația ei. În ambele cazuri este vorba despre artă monumentală nu aplicată, ci integrată cu caracter de ne-

(Continuare în pag. 26)

ARTE

MODERNIZAREA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ARTISTIC

Relaţia învăţămînt-cercetare-producţie

(Urmare din pag. 24—25)

cesitate unei ambianţe. O experienţă similară, de astă dată în afara programului de învăţămînt, dar înfăptuită tot cu sprijinul Institutului, au avut-o doi studenţi din anul V-pictură, Corneliu Vasilescu şi Lucian Georgescu. Ei vor să amelioreze condiţiile mediului de muncă dintr-o hală a Fabricii de rulmenţi din Bîrlad, realizînd acolo o „expoziţie de pictură" anume gîndită în acest scop. Cadrul auster şi monoton al halei va fi astfel vitalizat prin accente stenice de culoare şi accidente vizuale expresive, urmărindu-se atît un efect de reconfortare nervoasă cu rol stimulator în procesul muncii, cît şi o nedeclarată şi subtil insinuantă educaţie estetică. Conceperea lucrărilor a fost precedată de un studiu al Centrului de cercetări pentru problemele tineretului, pe pe baza unui test de preferinţă cromatică şi a unei anchete psiho-sociologice. Realizarea unor asemenea lucrări reprezintă doar un stadiu incipient în tentativa de integrare a operei plastice în cadre abientale industriale şi totodată de răspuns la o efectivă comandă socială. Un început meritoriu, căruia îi dorim să se generalizeze. Oricum, s-a făcut un salt considerabil faţă de situaţia de acum cîţiva ani, cînd majoritatea lucrărilor studenţilor nu treceau dincolo de incinta institutului, cînd diplomele se realizau efemer pe pereţii holurilor şi curţilor interioare, acoperindu-se an de an unele pe altele.

Deosebit de eficientă şi fructuoasă este şi practica studenţilor secţiei de scenografie; ei au realizat în anul 1972 decorul şi costumele pentru cinci spectacole ale teatrului Cassandra, cu care colaborează permanent, şi, în afară de acestea, un spectacol la teatrul de estradă „Ion Vasilescu", măştile pentru piesa „Avarul" la teatrul din Botoşani, costumele pentru o piesă la Craiova, un spectacol la Satu Mare şi altele. Pe lîngă aceste lucrări proprii, realizate în atelier, sau în afara temelor de clasă, studenţii fac asistenţă pe lîngă profesorii lor şi alţi scenografi, în executarea diferitelor comenzi, formîndu-se astfel atît ca realizatori scenografi cît şi ca meseriaşi în teatru, cunoscători ai tehnicilor specifice. Practica de vară din 1972 a însemnat ceva nou pentru studenţii scenografi: ei au executat o comandă din partea cinematografiei pentru filmul „Explozia". — machete complexe ale celor două ambarcaţiuni necesare filmărilor combinate. S-a realizat astfel un beneficiu însemnat, care a revenit Institutului „Nicolae Grigorescu".

INERŢII ORGANIZATORICE

La alte secţii, practica se loveşte încă de greutăţi şi inerţii organizatorice. Astfel, studenţii de la Sticlă au „lucrat" în iulie la fabrica din Mediaş, unde au executat alături de muncitori diferite forme cerute de procesul tehnologic al fabricii, deprinzînd astfel o serie de tehnici executive, dar neputînd realiza în material, aşa cum ar fi dorit, lucrări concepute de ei, care nu se pot executa optim în condiţiile atelierului din Institut. Studenţii care se specializează în feronerie şi metaloplastie se declară şi ei nemulţumiţi de practica de vară pe care au efectuat-o la cooperativa Metalo-Casnica. Probleme speciale ridică activitatea practică a studenţilor de la tînăra secţie de design. Aici s-au realizat progrese de la an la an, datorate în primul rînd entuziasmului studenţilor şi al îndrumătorilor de clasc. Dacă acum cîţiva ani o practică la Fabrica de nasturi şi mase plastice din Bucureşti s-a redus la un instructaj amănunţit de protecţia muncii urmat de o plimbare prin secţii, ulterior s-au primit solicitări din partea unor întreprinderi şi institutii, au fost iniţiate colaborări ale ucenicilor designeri cu acestea, din iniţiativa lor. Realizările obţinute nu sînt, de cele mai multe ori, palpabile, deoarece lucrurile s-au împotmolit la un anumit moment, fie din lipsă de materiale, fie din lipsă de tehnicieni calificaţi, fie din motive „misterioase" care



s-au opus execuţiei unor prototipuri. Exemplificăm această situaţie cu cazul unui student care a vrut să realizeze nişte prototipuri de încălţăminte pentru producţia de serie, cu sprijinul Institutului de creaţie industrială şi estetica producţiei. Prototipurile s-au realizat la fabrica de încălţăminte din Timişoara, au fost expuse la tîrgul de mostre şi, după aceea, au rămas nevalorificate într-o magazie. Eficienţa reală a muncii studentului a fost deci blocată. Şi alte proiecte ale studenţilor-designeri sînt sortite deocamdată să rămînă în muzeul institutului, căci încă nu s-a putut realiza contactul direct cu beneficiarii, care ar putea comanda proiectarea diferitelor produse.

De la Institutul „Ion Andreescu" din Cluj aflăm veşti îmbucurătoare cu privire la practica productivă a studenţilor; le relatăm succint ca atare, urmînd să insistăm asupra lor cu altă ocazie şi să le verificăm. În fabrici şi uzine ale oraşului se efectuează în permanenţă un proces de calificare a studenţilor ceramişti, sticlari sau textilişti — „calificare la locul de muncă" — la „Porţelanul", „Tehnofrig", Uniunea cooperativelor meşteşugăreşti. Aici studenţii realizează în luna practicii de vară unele proiecte de atelier, sub formă de produse finite valorificabile prin fabricaţie de serie. Se urmăreşte ca studenţii să cunoască direct diversele procese tehnologice şi utilajele folosite în întreprinderile unde vor lucra ca specialişti după absolvire. Secţia textile a adus institutului beneficii însemnate în practica de vară la fabrica „România muncitoare", cele mai multe proiecte executate fiind achiziţionate de către cabinetul de cercetări şi proiectări al fabricii. Problema de căpetenie a învăţămîntului artistic rămîne, aşadar: „Pentru cine „creăm" şi „Cum răspundem comenzii sociale".

CUM RĂSPUNDEM COMENZII SOCIALE

Opiniile studenţilor din învăţămîntul superior artistic confirmă îmbunătăţirea modului de organizare şi desfăşurare a practicii productive. Astfel e unanim recunoscut că practica din timpul verii a beneficiat de o organizare mai bună, încercîndu-se o participare mai largă a studenţilor la procesul producţie. E apreciată şi activitatea practică în cadrul atelierelor-şcoală, activitatea productivă finalizată în lucrări valorificabile, extinzîndu-se capacitatea de reutilare şi autodotare a laboratoarelor şi atelierelor. Subliniind faptul că „una din carenţele principale ale învăţămîntului este că nu asigură tinerilor pregătirea corespunzătoare pentru a se integra rapid în producţie", tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că „procesul de învăţămînt trebuie să se desfăşoare paralel cu practica în producţie". E necesar, socotim, să se asigure o continuitate în munca de legare a învăţămîntului de practică. Preocuparea pentru realizarea acestei legături trebuie să fie constantă, fără hiatusuri şi intermitenţe. Numai aşa se va putea depăşi faza de empirism în care se află încă unele din încercările de a asigura studentului confruntarea cu problemele reale ale vieţii sale viitoare. Reproducerea în „laborator" a tuturor situaţiilor reale, a problemelor reale, este iluzorie. Trebuie înţeles că între amfiteatre şi uzine, teatre, fabrici, săli de concerte distanţa nu este mai mare de un pas şi că ea trebuie străbătută zilnic pentru a se forma de timpuriu obişnuinţa lucrului în mediul ce va deveni firesc. Se preconizează ca practica pedagogică a institutelor de învăţămînt superior artistic şi a celor pedagogice de profil să fie treptat şi metodic extinsă în mediul rural (şcoli, întreprinderi, cămine culturale, case de cultură), pentru a oferi studenţilor cadrul exact al viitoarelor locuri de muncă, posibilitatea de a surprinde şi soluţiona de la nivelul ridicat al specializării lor necesităţile de cultură şi educaţie ale mediului rural. Conducerile institutelor afirmă că vor sprijini contractele, solicitările şi schimburile de experienţă, legăturile directe şi utile cu instituţiile de cultură din ţară, în vederea organizării şi susţinerii unor spectacole, recitaluri, simpozioane, pentru a stimula activităţile culturale locale. Aceasta ar îmbogăţi şi nivelul calitativ al pregătirii de specialitate a studenţilor practicieni şi teoreticieni, ar facilita deprinderea de a lucra imediat cu maximum de randament în profesie.

Anchetă realizată de
SIMELIA BRON
THEODOR REDLOW

PROIECTE CINEMATOGRAFICE STUDENŢEŞTI

I.A.T.C. Anul III regie şi operatorie. Atmosferă de lucru. Odată cunoscute condiţiile impuse de catedră — un film de 10 minute avînd ca decor o cameră de lucru — regizorii încearcă să-şi descopere colaboratorii pentru viitoarele filme, în autorii imaginilor care le defilează prin faţa ochilor, în sala de proiecţie, iar operatorii, cu o pasivitate simulată, îşi caută regizorii cu care ar avea cele mai multe afinităţi, ascultîndu-le scenariile.
Spontan, sau după discuţii de tatonare, echipele s-au format. Primul an de echipă. Scenariile literare se transformă în decupaje. Se imaginează unghiulaţii, iluminări, ambianţe, distribuţii : o echipă cade de acord pentru înlocuirea Caterinei Deneuve cu o proaspătă absolventă a Institutului de Teatru, de altfel mult mai talentată ; altă echipă renunţă cu plăcere la Richard Burton în favoarea viitoarei stele a cinematografului mondial — un student din anul I, îmi scapă numele.
Decupajele capătă vizele de intrare în producţie. Fiecărei echipe i se asigură, în exclusivitate, întreaga capacitate de lucru a studiourilor Institutului. După discuţii scurte (?)... şi fructuoase, decorul este gata în mai puţin de 10 zile.
Dar ce se va filma ? Primii intraţi în filmare, cei care au renunţat la colaborarea cu Caterine Deneuve, sîntem noi : regizorul bulgar Clement Slavov şi cu mine. Încercăm să transpunem pe peliculă „O zi de permisie" a unui elev de la o şcoală de ofiţeri. Poveste simplă. O încercare de a reda într-un acelaşi spaţiu şi timp cinematografic, două acţiuni separate cronologic.
A doua echipă, formată din Dumitru Cîta, regizor, şi Sergiu Roman, operator, într-o frumoasă „Dimineaţă rece" realizată pe la miezul nopţii, în atelierul unui sculptor, deapănă violent povestea violentă a trei sportivi nesportivi, prizonieri ai necinstei lor. Adevărul şi dreptatea îşi vor face loc spre a domina situaţia în finalul filmului ; schemă folosită şi de echipa 2 x Florin Grigore cu regia şi Paraschiv cu imaginea, care vor transforma în film un duel între tinereţe şi experienţă de viaţă, între instinct primar de dominare şi legitimă apărare, impulsivitate şi logică, duel ce are loc între un tînăr pus pe hoţie şi un bătrîn. Sfîrşitul filmului ne descoperă un tînăr dezarmat de bătrînul invalid, cîştigător al luptei în care a folosit ca singură armă, logica. Filmul se va numi „Intrusul".
Altă echipă, de data aceasta o triplă colaborare pentru filmul de 20 de minute „Bună ziua, Mario": mexicana Laura Osequera cu operatorii Păun Sandu şi Bogdan Silvestru. Toţi trei au pus pe peliculă un episod din lupta pentru libertate şi dreptate a studenţilor mexicani. Scenariu simplu ca naraţiune, dar foarte dens în acţiune şi semnificaţie, se anunţă a fi printre cele mai interesante. În distribuţie îi putem anunţa pe : Gheorghe Cozorici, Mircea Diaconu şi studentul Bent Bönhes.
Un tînăr care-şi fură propria familie, ce-i asigură un trai mai mult decît bun, dau prilej cuplului Valentin Perciun (regie) şi Marian Stanciu (operatorie) pentru a dezbate cinematografic, în filmul „Fuga", probleme vizînd norme de conduită şi moralitate, cinste şi responsabilitate.
În acelaşi sens, regizoarea Luiza Ciolac împreună cu operatorul Florea Constantin şi-au propus să facă filmul „Comoara", despre necesitatea omeniei, fapt ce va reieşi din acţiunea de o penibilă meschinărie a fiilor unui cizmar bătrîn, care, veniţi după mulţi ani în casa părintească, aşteaptă moartea tatălui, pentru a-şi împărţi o „comoară". Replica la egoismul acestor oameni este o boccea cu primele încălţări şi jucării, găsită în locul presupusei comori.
„Capcana", în regia lui Dan Mironescu, îi va da posibilităţi interesante de imagine operatorului Ioan Cristea într-un film poliţist, care-şi doreşte relevarea calităţilor deosebite ale unui ofiţer (Emanoil Petruţ) neobosit în acţiunea de veghere asupra securităţii statului. Umorul nu lipseşte. Înaintea deznodămîntului, spionul urmărit (Amza Pelea) este arestat de „propria persoană", aceasta pînă la scoaterea măştii de pe faţa ofiţerului de securitate.

Împletirea a două povestiri aparent fără nici o legătură, din scenariul „Boite a musique", dau ocazia venezuelencei Claudia Nazoa şi operatorului Daniel Medvedov să realizeze un film de factură sud-americană. Pe un fundal de revoluţie se vor derula povestirile întretăiate a două femei rivale. Moartea bărbaţilor lor, în lupta pentru libertate naţională, le va uni însă, pentru a sluji împreună aceleaşi cauze nobile pentru care s-au sacrificat cei doi.

Prin filmul „Iarna de dimineaţă pînă seară", Alexandra Irimia, regizoare, şi Adrian Drăguşin, operator, încearcă să demonstreze calităţile terapeutice ale dragostei. Încercarea este îndrăzneaţă, iar tema frumoasă şi plină de interes totodată : relevarea puterii sentimentului de dragoste în faţa bolii. Un fel de Love Story de-a-ndoaselea.

După cum vedeţi, un palmares în stare să rivalizeze cu cel al unei mari case de filme. Cititorii care vor dori să vizioneze aceste viitoare capodopere ale cinematografului mondial, vor afla că proiecţia va putea avea loc la cererea lor, la sfîrşitul anului universitar 1973, scriindu-ne pe adresa revistei „Amfiteatru" sau pe adresa I.A.T.C., Bd. Schitu Măgureanu nr. 1., sector 6, Bucureşti (pentru Asociaţia Studenţilor)

ŞTEFAN FAY-ŞTEFAN

ARS NOVA

POLONIA : Spectacolul mişcării

● Pentru artiştii amatori polonezi spectacolul teatral cel mai complex rămîne spectacolul mişcării. Artei pantomimei i se dedică aici opt formaţii permanente studenţeşti (La Szczecin, Gdansk, Cracovia, Wroclaw, Lublin, Torun, Lodz). Între acestea, „Bimbom" este cea mai cunoscută, datorită nivelului artistic ridicat, echilibrat, stilului propriu, tradiţiei dobîndite de-a lungul anilor. Deşi solicită pentru interpreţi o specializare şi o perfecţionare în mai multe „tehnici", pantomima rămîne aici un limbaj simplu, comunicativ, cu cele mai mari şanse de a stabili un contact direct cu spectatorii şi de a le transmite imagini încărcate de semnificaţii. Pentru cunoscuta formaţie, şi acesta este un principiu general respectat, esenţial este ceea ce urmează să fie comunicat şi nu mijloacele de expresie, acestea fiind întotdeauna dictate de subiect. Dependenţa de subiecte ce aparţin teatrului clasic ştirbeşte adeseori din autonomia şi specificul acestei stravechi arte. Recent, formaţiile de pantomimă studenţeşti au pornit în alcătuirea spectacolelor de la idei originale, devenite scenarii, idei ce prezintă într-o formă artistică adecvată probleme de strictă actualitate universitară şi politică. Într-un recent interviu, animatorul formaţiei studenţeşti din Szczecin sublinia că *„formarea unui mim presupune în fond ore întregi de exerciţii de balet, gimnastică, acrobaţie, actorie. Dar dincolo de aspectul tehnic, mimul trebuie să fie înzestrat cu o bogată imaginaţie, cu capacitatea de a improviza. Spectacolele noi, închegate sub privirile spectatorilor, includ toate aceste exerciţii".*

JAPONIA : Filmul studenţesc şi poliţia

● În Japonia, dezvoltarea continuă a cinematografiei cunoaşte astăzi o clarificare şi diversificare a filmului politic militant. Un grup de realizatori — dintre cei consacraţi — au alcătuit o asociaţie a cineaştilor a căror activitate este consacrată exclusiv filmului politic. Printre aceştia se afla Shinsuke Ogawa şi Noriaki Tsushimoto, autorul peliculei „Preistoria partizanilor" — film care redă lupta studenţilor universităţii din Kyoto împotriva terorii poliţieneşti (acţiunea este plasată în vara anului 1969). Dintre documentarele lui Ogawa, „Vară la Naritanrisuka", filmul care a cunoscut un deosebit succes, se ocupă de manifestaţiile de protest ale ţăranilor şi studenţilor împotriva politicii de confiscare a terenurilor de către diverse companii particulare. Peliculele acestor tineri cineaşti se apropie cu fiecare nouă realizare de o concepţie nouă, unitară de cinematograf pur politic, realizat într-o formă specifică — aceea de artă cinematografică angajată. Afiliaţi noului grup şi sprijiniţi de cineaştii profesionişti, *regizorii-studenţi* au plasat acţiunea primului lor film politic în mediul muncitoresc. Studenţii universităţii din Kokuigakuin au realizat aici un documentar oglindind lupta tinerilor feroviari din Tokio. Materialul documentar reunit în lung-metrajul „Carnavalul foamei" (turnat de acelaşi grup), film confiscat de organele de ordine, prezintă lupta unui tînăr militant comunist şi tratamentul inuman la care este supus de către poliţie pentru a fi determinat să-şi trădeze tovarăşii. Pelicula, restituită în cele din urmă studenţilor, a stîrnit un puternic ecou în rîndurile spectatorilor.

S.U.A. : „Newsreal Films"

● Newsreal Films (actualităţi cinematografice) cuprinde gruparea cea mai avangardistă a cinematografului politic american. Peste două sute de realizatori devin purtătorii de cuvînt ai militanţilor politici din mişcarea studenţească şi a muncitorilor americani. Alături de peliculele proprii, tinerii cineaşti sînt preocupaţi de achiziţionarea şi difuzarea filmelor politice studenţeşti ale altor ţări: din Cuba (remarcabile fiind scurt metrajele semnate de Santiago Alvarez), Vietnam, Franţa (multe pelicule reconstituind evenimente din vara anului 1968) etc. Filmele turnate de acest grup tratează probleme politice şi sociale de actualitate din S.U.A. („Panterele negre", lupta împotriva mobilizărilor de tineri pentru războiul din Vietnam, acţiuni ale studenţilor, greve). Ele sînt proiectate în universităţi, în clasele superioare de învăţămînt şcolar, în mijlocul muncitorilor. *„Filmele noastre îşi propun nu numai să prezinte, ci şi să analizeze, să dezbată realităţile politice şi sociale. Sîntem în primul rînd militanţi politici şi numai apoi cineaşti. Dorinţa noastră nu e de a descoperi noi forme ale limbajului cinematografic. Filmul este înainte de orice un mijloc de comunicare şi toate realizările tehnice în acest domeniu ne sînt utile în măsura în care ne facilitează comunicarea, transmiterea unor idei, a unor mesaje încărcate de semnificaţii majore".*

AFRICA : Tendinţe ale teatrului tînăr

● Nu e uşor să explici sau să concentrezi în analiză o artă literară sau dramatică atît de diversă ca aceea aparţinînd popoarelor africane, şi aceasta pentru că nu există încă nici o sinteză istorică, dialectică, a artei dramatice africane. Doi factori esenţiali ce se interferează joacă un rol deosebit : statutul social al artiştilor care aparţin în fond micii elite erudite, şi influenţele ideologice pe care le exercită asupra scriitorilor burghezia colonială şi neocolonială europeană şi americană. Cu cîteva rare excepţii, literatura dramatică africană aparţine acestei elite cultivate. În ultimul timp însă, sub influenţa unei ideologii progresiste se manifestă tendinţe noi, orientate spre un teatru şi o literatură dramatică realistă, oglindind fenomene politice şi sociale concrete. Cu ocazia I-ului Festival al culturii africane ţinut la Alger, o serie de articole apărute au subliniat că teatrul african tinde să se integreze în „dezvoltarea socială şi economică", fiind apreciat, înainte de toate, sub unghiul funcţiei sale social-educative şi politice. O sursă tot mai prezentă care alimentează dezvoltarea literaturii dramatice realiste aparţine unor categorii de muncitori şi studenţilor. Sînt mici piese şi scene dramatice jucate în diferite ţări de muncitori şi studenţi, de intelectuali din universităţi. În Tanzania sînt cunoscute deja o serie de piese scurte inedite care tratează probleme politice ale ţării, realizate în maniera „agit-prop". Printre cele mai interesante este „Muhuni poate edifica naţiunea", descriind conflictul ascuţit între comportamentul mic-burghez şi cel progresist, subliniindu-se importanţa unei participări active a maselor la fundamentarea societăţii de structură non-capitalistă. Alte formaţii teatrale alcătuite din studenţi activează la Dar Es-Salaam. Ei îşi montează piesele prin mijloace proprii, nu dispun de nici o altă posibilitate, pentru a fi comparate cu teatrul politic al altor naţiuni. Afirmînd un nou crez politic şi artistic al autorilor, aceste ansambluri ar putea da însă naştere unei arte teatrale comparabile într-un fel cu teatrul de actualităţi politice care se afirmă în alte ţări. Muncitori, studenţi, ţărani, vor putea exprima public, într-o formă artistică, preocupări specifice, contribuind la renaşterea unui teatru în sudul Saharei — mai politic şi mai realist.

SANDU BARBU

RIDENDO CASTIGAT MORES

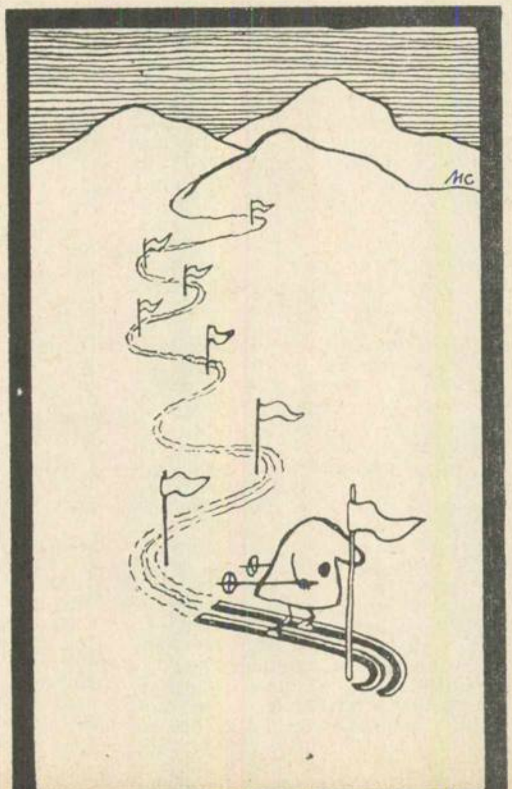


Poluarea

La poluarea solului contribuie în egală măsură oamenii și legea gravitației. Evident, dacă n-ar acționa această lege, aerul ar fi mult mai poluat decît solul și analiza poluării solului ar fi o treabă mai ușoară, dar numai în vid. Notăm deci că un mijloc paleativ de a combate poluarea solului este combaterea gravitației. Fiind interesați doar de rezolvări radicale, recomandăm și soluția amintită. O soluție epistemologică ar fi transformarea substanței poluante în îngrășăminte pentru agricultură. Deși asemenea transformări epistemologice sînt extrem de întrebuințate astăzi, nu trebuie să fim sclavii modei și nu pledăm pentru această metodă.

Spre a vedea pentru ce trebuie să facem, se recomandă a ști, în primul rînd, care sînt agenții poluanți ai solului. Cu eleganța noastră caracteristică, vom ocoli discutarea măsurii în care asfaltul este sau nu un factor poluant. Afirmăm însă, cu toată convingerea, — și nădăjduim — fără să supărăm pe nimeni, că gunoaiele și cadavrele proaspete de păstrăvi (de pe maluri), ca și cioburile de orice natură și biletele eliberate în orice mijloc de transport în comun sînt agenți de poluare a solului de importanță majoră. Poluările accidentale : ulei de automobil, reziduurile catastrofelor feroviare și aeriene etc., ca și poluările consecutive: ouă clocite, roșii, sticle, borcane, ghete, gloanțe — necesită și ele combaterea individualizată de la caz la caz.

În privința cadavrelor proaspete de păstrăvi de pe malurile rîurilor, în peisajul lor montan, pot fi propuse metodele antipoluante: 1) Distrugerea păstrăvului ca specie (nemaiexistînd vii, n-au cum să mai existe cadavre proaspete) ; 2) sancționarea prin împușcare, în scop educativ — bineînțeles — a celor care împrăștie, cu o neglijență criminală, cadavre proaspete de păstrăvi prin chei și defileuri. Ajunși aici este bine să precizăm că oriunde se întîlnesc texte de genul : „Vor fi sancționați toți cei care nu vor respecta această indicație“, ne aflăm în fața unor cuvinte scrise de oameni diletanți. Ori de cîte ori se specifică o anumită abatere sancționabilă, trebuie menționate și limitele între care oscilează concret sancțiunea administrabilă. Ce-ai zice, iubite cititor, dacă în Codul Penal ar scrie astfel : „Crima de omor cu tîlhărie se sancționează foarte aspru“ sau „Traversarea străzii pe roșu nu va rămîne nesancționată ; e greu de presupus că în



RIDENDO CASTIGAT MORES

solului

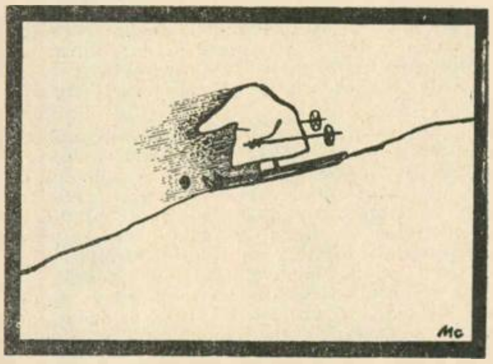
absenţa agentului de circulaţie nu se vor afla la faţa locului decît şoferi surdo-muţi". Îţi voi răspunde: Dacă poluarea apei şi cea a atmosferei sînt manifestări colective, poluarea solului este mai frecvent rezultatul neglijenţei individului izolat.

Am consemnat, în rîndul agenţilor poluanţi, şi cioburile. Acestea poluează în două moduri: prin ele însele şi prin reziduurile substanţelor în stare lichidă aflate iniţial în ele. De obicei, prin concentrări succesive, pe aceste cioburi se formează de cele mai multe ori o pulbere alb-murdară, extrem de nocivă pentru viaţa legată într-un mod oarecare de sol. Această pulbere e solubilă în ploaie, pîrîuri sau, catastrofal, în alţi agenţi poluanţi lichizi, gîlgîind la suprafaţa solului sau mustind ameninţător din străfunduri.

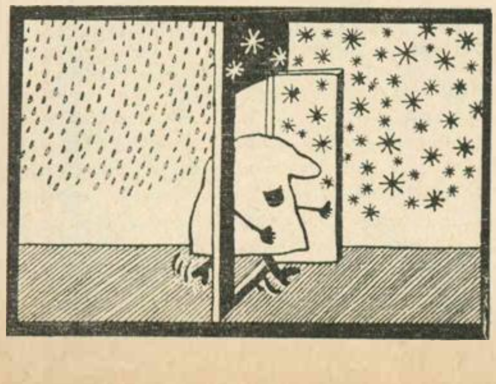
În privinţa poluării solului cu — s-o spunem pe şleau — bilete de tramvai, autobuz, troleibuz, metrou etc., există mai multe remedii: 1) Să se emită bilete care să fie valabile o zi întreagă sau pentru mai multe curse, astfel încît călătorul să se obişnuiască să păstreze biletul. S-ar renunţa, eventual, după ce gestul păstrării în buzunar a biletului ar deveni reflex. 2) Să plătească fiecare individ impozit de călătorie — astfel s-ar face şi economie de hîrtie, taxatori, controlori. 3) Să se desfiinţeze mijloacele de călătorie în comun, urmînd a fi înlocuite cu altceva, fără bilete. 4) E mai bine să nu menţionăm această rezolvare a situaţiei. Sîntem convinşi că nimeni n-ar accepta-o.

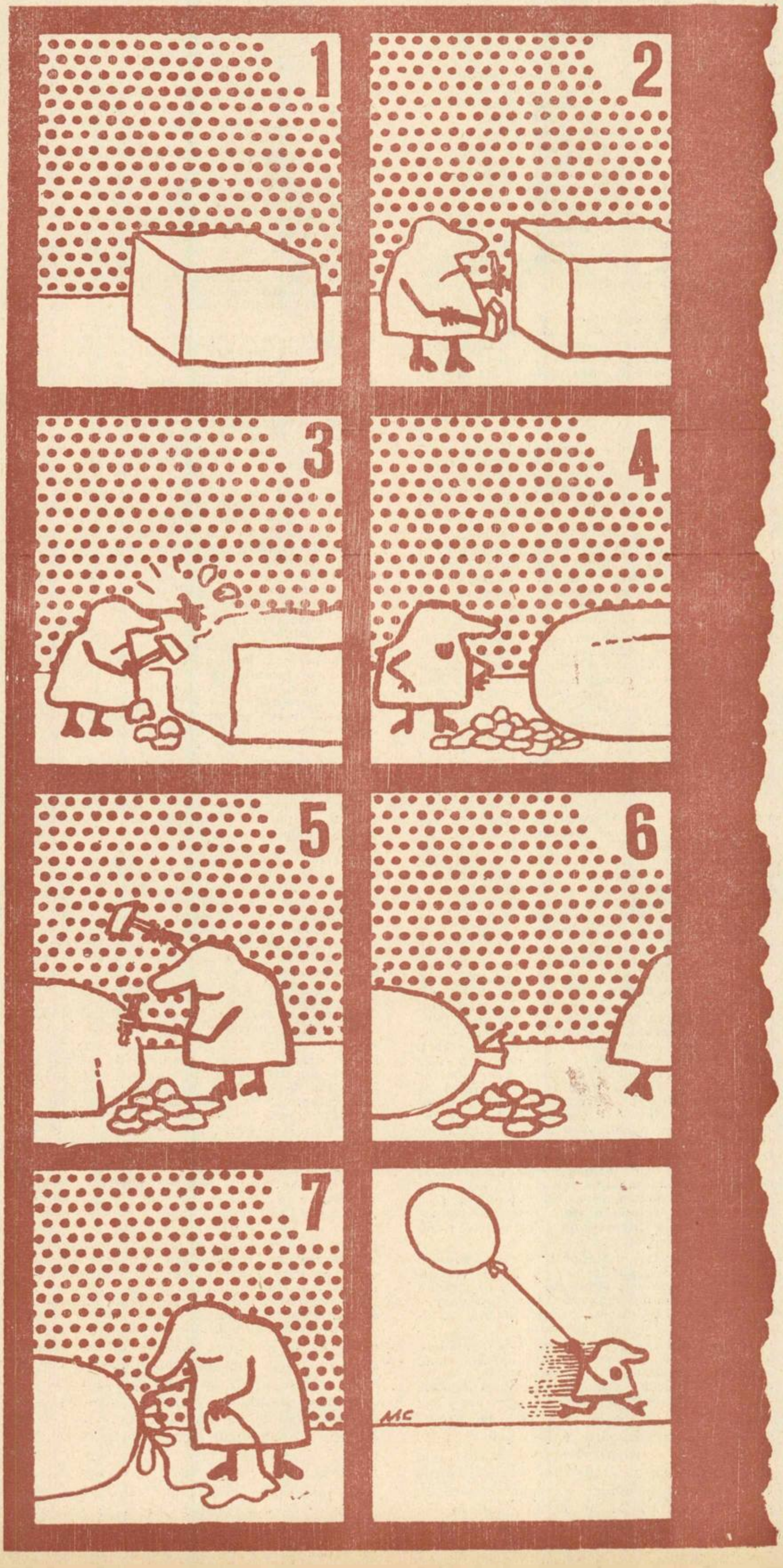
În privinţa poluărilor accidentale, în plus faţă de regulamentele existente nu putem adăuga nimic. Eventual, s-ar putea mări sancţiunile prevăzute şi s-ar putea îmbunătăţi construcţia motoarelor de automobil. Rămîn de discutat poluările consecutive. Ni se deschid aici două posibilităţi. 1) Dacă plecăm de la ideea că gusturile nu se discută, va trebui să interzicem artele şi jocurile sportive. 2) Dacă vrem să păstrăm intacte artele şi sporturile, pentru desfătarea sufletului nostru, va trebui să luăm măsuri în sensul interzicerii creşterii păsărilor ouătoare, a cultivării legumelor şi a fabricării de sticle şi borcane. În acest caz, la îndemîna publicului rămîn pietroaie şi bulgări de pămînt sau de zăpadă care nu pot fi consideraţi factori poluanţi.

MIHAI NEAGU BASARAB



Caricaturi de
CONSTANTIN MARINESCU





N. N. DRACOULIDES

Arta și arta

Ceea ce se afirmă cu ușurință — și anume că arta modernă, de la cel de-al doilea și cel de-al treilea sfert al secolului nostru, se apropie din ce în ce mai mult de arta psihopaților — nu este nici adevăr, nici minciună. Nu e nici adevăr, pentru că aceia care o creează nu sînt nebuni; nu e nici minciună, pentru că, în structura și cauzalitatea ei, seamănă cu arta psihopaților îndeaproape. Această apropiere este legată de faptul că, datorită evenimentelor agitate, colective și universale, în ultimii cincizeci de ani (1920—1970) opresiunea psihică a fost mai frecventă și mai gravă sau, mai curînd, mai grav resimțită de către responsabilitatea artistului, într-un climat care devine din zi în zi mai neliniștitor, ceea ce, pe calea reprimării, poate duce la regresul către stadii anterioare ale omului, proces ce are similitudini cu ceea ce primește calificativul de psihopatologic.

Astfel, schimbarea stilului, a manierelor, a subiectului etc., ce poate fi remarcată în arta de avangardă (pictură, sculptură, muzică, poezie etc.), rezultînd din reacțiile unui psihism și ale unei imaginații influențate direct sau indirect de perturbațiile produse în viața individuală sau colectivă, nemairespectînd nici o regulă artistică sau estetică, prezintă, aș spune, un interes social-psihologic.

Arta modernă din ultimii cincizeci de ani poate fi împărțită în două perioade distincte. Prima, de la sfîrșitul primului război mondial și pînă la terminarea celui de-al doilea; a doua, de la bombardarea Hiroșimei și pînă la omul ajuns pe Lună.

Franc Mark, unul din șefii expresionismului german, scria în 1915 (cîteva luni înainte de a fi ucis pe cîmpul de luptă) că în pictură forma nu va mai fi căutată în lumea dinafară, ci în lumea forului interior. Fiindcă artistul nu mai e ordonat și devine interpretul simbolic al senzațiilor și aspirațiilor masei.

Prima reacție artistică provocată de acest război a fost mișcarea Dada, ale cărei sensuri și reflecții continuă să anime arta actuală de avangardă. Ceea ce e ciudat e că mișcarea a luat naștere într-o țară care trăia în seninătatea siguranței, la cabaretul Voltaire din Zürich, unde, în seara de 5 februarie 1916, se întîlnea un grup compus din poetul german Hugo Ball, directorul cabaretului, poetul român Tristan Tzara, care a devenit șeful școlii, pictorul român Marcel Iancu, sculptorul alsacian Hans Arp și medicul-scriitor german Richard Huelsenbeck, care reanima în mod agresiv bizarul. Toți erau refugiați. Mișcarea pe care ei o declarau nu era decît un amuzament satiric, legat de amărăciunile aduse de război, propovăduind negativismul și nihilismul în artă prin spontaneitatea iresponsabilă și absurditatea fără limite, într-un spirit destructiv de anti-artă, dar, totodată, o reacție împotriva ororilor războiului și a absurdității celor ce acceptau să se supună atrocităților lui.[1]).

Suprarealismul a urmat școlii Dada, în 1922. I-a luat locul, în scopul de a păstra aceeași libertate față de tradiție, morală, estetică, precum și aceeași sfidare față de orice obiectivitate rațională, dar el admitea automatismul și spontaneitatea școlii Dada în sensul proiectării inconștientului artistului prin artă și pe baza datelor psihanalizei freudiene. În 1924, André Breton — psihiatru care făcuse în 1921 cunoștință cu Freud și devenise apoi admiratorul său — publică primul său manifest al suprarealismului, pe care îl definește drept „automatism psihic... Dicteu al gîndirii, în absența oricărui control exercitat de logică, în afara oricărei preocupări estetice sau morale". O nouă etapă este de semnalat în evoluția artei moderne sub influența șocului provocat de prima bombă atomică, aruncată asupra Hiroșimei, la 6 august 1945. Un eveniment fără precedent, provocînd, în afara reacțiilor conștiente, rezonanțe inconștiente dintre cele mai cumplite.

Încetul cu încetul, noile probleme ale omului, create de război, au devenit — direct sau indirect — principalele teme ale artei, exprimînd nesiguranța, fobia, angoasa sau anticonvenționalismul, agresivitatea, destructurația, extazul metafizic, amețeala haosului.

La ieșirea din cel de-al doilea război mondial, toate — ismele (fovism, cubism, expresionism, reionism, simultaneism, constructivism, dadaism, suprarealism, neoplasticism, suprematism etc.), s-au contopit în arta abstractă, ale cărei origini pot fi fixate în anul 1910, cu Kupka și intemeietorii grupării Blaue Reiter: Kandinsky, Klee, Jawlensky, Macke, Marc. Arta abstractă are ca punct de plecare zero. Iar de la acest punct se ajunge la o nouă metodă de creație în spațiu. Ca un fel de echilibru în vid, un extaz în timp sub pintenul inspirației stîrnite de ruinele fumegînde ale celui de-al doilea război mondial, un paralelism cu dezintegrarea atomului și tentativele de cucerire a spațiului, o materializare a angoasei umane. G. Mathieu, promotor al „abstracției lirice", a postulat, în 1947, „nevoia de o saturare a energiilor psihice, pînă la orgasmul exploziei fără control", spre a confirma, peste zece ani, că „în nici un moment din istoria noastră n-am ajuns încă atît de aproape de limitele neantului". Arta de avangardă a trecut astfel la negativismul „tachismului" și la neantismul „informalului".[2]) Negativismul acesta era un ecou inconștient al dezastrului de la Hiroșima. O tragică alegorie a etapelor exploziei și a distrugerii, a ruinelor și a sfărîmăturilor, a cărnurilor intrate în putrefacție și a scheletelor, a relicvelor și obiectelor împrăștiate, a strigătelor și gemetelor. Jetului și bubuiturilor bombei le răspunde „tachismul", cînd, pentru a produce opera de artă, culoarea este lansată cu violență, astfel încît să producă împroșcături pe pînza pusă orizontal, apoi înălțată la verticală, pentru ca petele să curgă (acel „dripping") la voia întîmplării de-a lungul intregii pînze.

Hazardismul ia naștere astfel de la sine. Pollok și Wols, pionierii acestei modalități, făceau tablouri cu înfățișare de peisaj devastat de dezastru. Rămășițele catastrofei sînt multiple. Așchii de obiecte sparte sau deformate, evocate prin acumulările de brizuri ale lui Arman, asamblajele heteroclite ale lui Rauschenberg, comprimările lui César, automobilele vechi comprimate în trei paralelipipede de o tonă, ce evocă fiare vechi pe maidane în ruină, ca și texturologiile lui Dubuffet prezentînd drept operă de artă o frîntură de pavaj sau o țiglă spartă. Mai senzațional, Tinguely a realizat la Muzeul de artă modernă din New York faimosul lui „omagiu New York-ului" (1960), structură gigantică de fiare vechi într-un asamblaj ce cuprindea cele mai variate obiecte încorporate acolo: biciclete, cărucioare, aparate de radio, un aparat rotaprint și un pian toate acestea menite unei autodistrugeri telecomandate, după treizeci de minute de animație. „Spectatorul — spune Restany[3]) —, mai intîi impresionat de burlescul asamblajului, devine perplex la apariția primelor fenomene sonore, a fumului, a detonațiilor. Apoi este cuprins de o stare de anxietate, cînd își dă seama ce înseamnă acestea efectiv și că e vorba de desfășurarea ineluctabilă a unui proces de nimicire".Și aici: tot un ecou inconștient al exploziei bombei atomice.

Dar drama războiului nu se mărginește la distrugerea de obiecte. Există morțile de oameni. Arta de avangardă e la fel de sensibilă la acestea. Cităm ca exemplu formele cadaverice ale lui Bernard Buffet, viscerele omenești ale Matthei Echaurren, spintecările de pintec gestaltice ale lui Manolo Millarès, autocontemplarea mărunțaielor a lui Lea Christakis, metafizica de putrefacție a lui Ovynd Fahlstrom, pîntecele purulente ale lui Lipschtz, foetușii desfigurați cu ochii ieșiți din orbite ai lui Victor Brauner, sugarii morți de un roz alburiu ai lui Dado, scheletele și craniile lui Viseux sau ale lui Bettencourt etc. Ceea ce rămîne pînă la urmă e devastarea și întunecarea. Klein prezintă monocromiile (1956), Manzoli acromiile (1957), Rauschenberg (1962) „efasajele" (dispariţiile treptate), stingîndu-și treptat creațiile pînă la ultimul suflu, Reinnart (1963) forțele nemișcate ale negrului pe negru etc.

La sfîrșit nu se mai aude decît un strigăt de groază, un suspin de disperare în fața haosului creat de dezastru. Cînd eliberarea formei este completă, ea poate ajunge un simplu „strigăt", spune Brion, „un mod de exprimare propriu redării conflictului dramatic ce sălășluiește în om".[4]). În artă, aceste tendințe corespund „noului realism". Aceste obiecte indispensabile sînt adunate laolaltă, spre a începe o reconstrucție după distrugere. Ele sînt prezentate ca piese unice sau ca ansambluri de obiecte identice, sau reunire de obiecte disparate.

Oamenii nu mai au la dispoziție timp spre a privi în voie natura sau spre a contempla omul, ba încă și mai puțin spre a medita asupra istoriei sau mitologiei și nici măcar atîta timp pentru examinarea peisajului lăuntric și a viziunilor închipuirii. Pierre Restany (op. cit.), promotor al noului realism, proclamă întoarcerea la realitatea sociologică, din nevoia de aer curat. „Noul realism, spune el, consideră botezul artistic al obiectului ca fiind un eveniment capital. Obiectul uzual oarecare este sustras regimului contingenței și devine operă de artă prin simplul fapt al opțiunii voluntare".

Ideea nu este, totuși, nouă. Ea amintește de ready-made-urile lui Marcel Duchamp din 1914 și de reunirea de obiecte într-o harababură a lui Arp, din 1919. Într-o cutie cubică din plexiglas, intitulată „Cămin familial", se află farfurii, cratițe, furculițe, pahare, un clondir, o cafetieră, un tirbușon. Într-o altă cutie, intitulată „Curățenie și sănătate", se află articole de igienă. Într-o a treia — „Bucuria grădinii" — se pot vedea articole pentru grădinărie, sau un montaj de obiecte heteroclite : sticle amestecate cu cravate, piepteni, un fier de călcat, o lampă etc. Aceasta constituie realism nou. Se prezintă de asemenea și cîte un singur obiect : un lavabou (Klassen), o pereche de pantofi (Westerman), un pachet (Christo), o acumulare de ghivece de flori (Raynaud) sau lăzi de gunoi (Arman).

Tentativele omului pentru cucerirea spațiului, de la Sputnik I (1957) pînă la primul om pe Lună (1969), au influențat arta într-o direcție cinetică și spațială ce duce la aceea a extazului halucinatoriu. Astfel, la cîteva luni după lansarea pe orbită a primului satelit, Yves Klein inaugura la Paris (Galerie Iris Clert, 1958) expoziția „vidului absolut", într-o sală albă, al cărei vid amintea spațiul; nu mai lipsea decît mișcarea pentru a-l realiza.

Cei mai recenți (după omul pe Lună), lunarienii, peisagiști ai singurătății de pe Lună și ai tăcerii eternității, sînt cei ale căror culori în tente cenușii sugerează încheierea definitivă a aventurii utopice.[5])

Nuagismul, derivat din spațialism, cuprinde pictori cărora le place să se numească „mesageri ai secolului al XXI-lea". Ei desenează urme de nori pe o suprafață clară sau obscură: așa sînt Berath, Duvillier, Bellecarde etc., ei merg chiar către haorism — prin suprafețe monocrome și spațioase, în timp ce alții descoperă, prin droguri, „paradisurile artificiale" ale artei denumite „psihedelice".

Ca o ultimă mișcare putem cita Anti-arta conceptuală (sau antiformă, sau artă săracă, sau non-artă), care, creată numai prin spontaneitatea unei reacții psihice, și-a găsit, tocmai din acest motiv, adepți în diferite puncte ale globului, fără ca ei să fi luat legătura cu inițiatorul acestei arte, germanul Beuys, fost aviator în Luftwaffe, care, după părerea criticului de artă Otto Hahn, producea o artă macabră și disperată; iepure mort legat cu sfoară de o scîndură, margaretă zdrobită pe o cuvertură de fetru, expresie a dezolării și a abandonului într-un stil nou."[6]) Rămas fără succes, el și-a dobîndit renumele mondial atunci cînd niște tineri artiști americani ce foloseau materialele lui heteroclite și închipuirile lui bizare au făcut mult zgomot publicitar.[7])

Iată acum cîteva exemple dintre cele mai recente: Hélène Parmelin, povestindu-și impresiile de la o expoziție de „artă obiectuală" (1967), citează: două scînduri de călcat, un dulap de haine jumătate trompe l'oeil, făcut din plexiglas și din afișe tăiate cu ghilotina de îndreptat hîrtie, un impermeabil lipit strîns cu pastă adezivă. Tot ea citează, la „Salon de Mai" (1968), pe Arman, care expune fiare de călcat, un lot de buiote de aluminiu, o aglomerare de becuri electrice etc.[8]) Iar Dora Vallier citează, printre operele expuse la „Salon de Mai" în 1968, un leagăn cu un copil în carne și oase, căruia o tînără îi dădea să sugă cu biberonul. Cu privire la „Salon de Mai" din 1969, André Parinaud scria: „Acest salon e ca o undă de șoc după evenimentele din mai... Artiștii își expun rănile fără pansamente, cu o lipsă de pudoare ce dă măsura greței de care sîntem cuprinși... Există tendința de a boteza cu numele de „modernitate" un simplu obiect pus într-o vitrină, un gest, o găselniță ce trădează adesea o mare sărăcie a imaginației".[9]) Iar criticul Otto Hahn trage concluzia: „Incondiționalii antiformei pretind că aceste manifestări reprezintă eliberarea totală a ideii de artă, de imagine, de materiale de lucru. Se bate un cui la Amsterdam, altul la Paris, iar opera nu e altceva decît distanța ce desparte aceste două cuie..."[10]).

de avangardă psihopaţilor

Artistul, receptor sensibil al unor ecouri reacţionale, se străduieşte să se descotorosească de ele prin creaţia artistică ce le va traduce mai mult sau mai puţin simbolic, pe cale regresivă sau agresivă, ultima fiind cel mai adesea consecinţa celei dintîi.

Din această perspectivă ar putea fi interpretate direcţia şi sensul artei de avangardă actuale, o artă de reacţiune pînă la negativitatea totală a neantismului, o artă ce împinge antiraţionalul şi antiesteticul pînă la concluzia că nimic nu este mai frumos decît urîtul şi nimic nu este mai urît decît frumosul.

Încă din 1960, Yves Klein proclamase cu mînie: „Mă simt incitat de prostul gust. Vreau să mă joc cu sentimentalitatea umană, cu morbiditatea ei, rece şi cu ferocitate".

Criticul Jean Onimus, trecînd în revistă opera avangardei actuale, crede că nu trebuie vorbit aici despre opere, ci despre gesturi şi strigăte, generate de o conştiinţă a vidului, de un sentiment al absenţei. Atitudinea artistului de avangardă este, deci, în agresivitatea şi în absurditatea ei, o reacţie normală, deoarece este defensivă împotriva anormalului. Iar anormalul este climatul care apasă şi zguduie omul contemporan, evoluat în conformitate cu consecinţele evenimentelor din ultimii cincizeci de ani.

După Freud, maladiile aşa-numite „psihice" sînt de natură a-l face pe profan să creadă că ele sînt rezultatul unei destrucţii a vieţii mentale şi psihice. În realitate, destrucţia nu se exercită decît asupra unor achiziţii şi faze evolutive tardive. „Esenţa maladiei psihice constă într-o înapoiere, un regres către stări anterioare ale vieţii afective şi funcţionale... Stările primitive rămîn întotdeauna susceptibile de reproducere şi de evocare. Iar ceea ce există primitiv în viaţa psihică este imperisabil."[11])

Principalele caracteristici ale psihozelor — toate de natură defensivă şi de tendinţă restituţională — sînt, după Arnold şi Brenner — un regres instinctual sau un infantilism, manifestarea impulsurilor agresive şi anormalităţi de funcţionare a Eului şi Supraeului. Din toate psihozele, cea mai interesantă şi cea mai indefinisabilă, dar şi cea mai emoţionantă în lupta de apărare împotriva maladiei, precum şi cea mai personală, în funcţie de individualitatea bolnavului, este schizofrenia. Hans Kind,[12]) făcînd o documentată trecere în revistă asupra a tot ceea ce se spune despre schizofrenie, conchide că sindromele schizofrenice sînt expresii ale nevoii lăuntrice şi ale apărării anxioase, elaborate sub influenţa unor frustraţii şi a unor complexe psihice intervenite în copilărie, precum şi sub influenţa unor dezordini intrafamiliale, activate de o predispoziţie constituţională. Astfel se formează un teren vulcanic în stare latentă, care nu va exploda decît în urma unui adaus de compulsiune psihică, datorată unor cauze exterioare, personale sau generale, — care vor acţiona asupra terenului sensibilizat ca un antigen, provocînd şocuri, condiţionate atît de intensitatea şi de repetarea opresiunii, cît şi de rezistenţa psihică. Izbucnirea schizofreniei aminteşte de izbucnirea unei bombe care provoacă alarma apărării şi, ulterior, distrugerea, faţă de care se va dezvolta tendinţa de reconstrucţie. Prin analogie, avem, pe de o parte, dezintegrarea şi involuţia, iar pe de altă parte, tendinţa de reintegrare şi evoluţia. Acestea sînt cele două forţe opuse ale luptei ce se angajează în psihoză. Subiectul resimte o tulburare a echilibrului şi a securităţii, o senzaţie de frică şi de anulare progresivă a controlului, ameninţarea unui pericol cu orice ieşire închisă dinainte, şi atunci el dă înapoi, spre a se apăra, către straturile arhaice ale eului său, îndeosebi către stadiile sadic-anal şi narcisic, care, rămase intacte, constituie personalitatea profundă şi permit o luptă împotriva psihozei, cu scopul de apărare şi de restituire prin mijloace pozitive şi negative. Creativitatea artistică ce apare atunci este unul din mijloacele notabile ale acestei lupte. Impulsivitatea picturală a fost întotdeauna un mijloc de proiectare expresivă a dorinţelor sau a durerilor, a spaimei sau a mîniei, un mod de acting out (expulzare) cu ajutorul unei compoziţii grafice care, în mod analog unei confesiuni verbale sau scrise, aduce satisfacţia sau uşurarea, prezentînd tema într-o structură naturală sau reacţională, simbolică, deformată sau pasionată, după starea psihică a celui ce desenează şi în măsura capacităţii sale de a desena. Acest proces este de urmărit de la picturile preistorice din caverne pînă la desenul copilului, la desenele spontane ale persoanelor psihic oprimate sau exaltate în mod trecător sau psihopatologic stabil şi ale artiştilor pictori ai tuturor timpurilor, dar mai cu seamă ale celor care s-au eliberat de cenzura conştientă şi raţională, fie printr-o agitaţie psihică momentană sau de durată, fie prin ecoul unei zguduiri datorate mediului înconjurător — cum este cel mai frecvent cazul cu artiştii de avangardă ai timpului nostru, sub influenţa dereglării de după război şi a dominaţiei tehnicii.

În toate aceste cazuri, animatorul comun al acestor improvizaţii spontane este tendinţa artistică înnăscută, pe care noi am definit-o drept „formă embrionară a talentului artistic, de întîlnit la cîţiva privilegiaţi, în timp ce t.a.i este apanajul oricărei fiinţe umane şi ea este stîrnită îndeosebi de inconştient, în pofida talentului care, în cea mai mare parte, este supus conştientului. Ea este animatoarea desenului copiilor, refulîndu-se la pubertate — cu excepţia cazurilor cînd refulările civilizatoare lipsesc, cum se întîmplă la primitivi sau în cazurile de fixaţie — şi defulîndu-se sub influenţa opresiunii psihice, trecătoare sau de durată, pentru a se refula din nou cînd tulburarea va fi depăşită".[13]),[14])

Astfel creaţiile artistice ale psihopaţilor sînt independente de existenţa sau de inexistenţa talentului, care de altfel, în timpul psihozei intră în stare latentă — şi sînt datorate t.a.i, defulată sub influenţa regresivă a tulburărilor psihice. Acest proces explică asemănarea dintre desenele psihopaţilor, cu caracteristici ale grafismului infantil şi mai ales cu deformarea, disocierea, neografismul, simbolismul, aglutinarea, proiectarea valorizantă — măritoare sau micşorătoare —, mizgăleala, geometrizarea, suprapunerea, schimbarea punctului de vedere — profil şi faţă simultan —, stereotipie, îmbucătăţire, agresivitate, tendinţa spre distrugere.

În plus, există trăsături pur psihopatologice, ca dezagregarea, autismul şi burajul (încărcarea). Dezagregarea decurge din destructurarea straturilor superioare ale psihismului şi, după Bleuler, din disocierea ideilor şi dezagregarea obiectelor, printre principalele tulburări ale schizofreniei, ducînd fie la întrunirea în imagini iraţionale şi onirice, fie la fragmentarea şi nimicirea subiectului. Autismul prezintă în schimb o tendinţă de a crea o lume nouă, un microcosmos personal, conform expresiei lui Vinchon[15]), pe care bolnavul il creează ca urmare a rupturii de lumea reală, impulsionat de iluzia că îşi satisface tendinţele sub imperiul principiului plăcerii; el suferă că se simte frustrat şi prin aceasta îşi exprimă dispreţul faţă de logică, morală şi datorie. „Autismul", cu variatele sale exprimări, este condiţionat atît de lupta împotriva psihozei cît şi de constituţia bolnavului. Schizofrenicul catatonic este taciturn şi solitar, dispreţuitor şi plin de ură, inhibat şi negativ, abstract şi vid. Schizofrenicul paranoid vădeşte, dimpotrivă, o proiectare a autismului său, cu halucinaţii auditive şi vizuale, deliruri simbolice, manifestări ludice şi inventive, neologisme şi neomorfisme.[16])

Ferdière, care, mai mult ca alţii, a studiat creaţia artistică a schizofrenicului şi mai ales burajul, spune că bolnavul „revine fără încetare asupra părţilor ce par perfect terminate, îşi îndreaptă mîna către ele, revenind mereu în acelaşi loc, se leagă de un nou amănunt, chiar infim, izolat, şi întîrzie asupra lui, trece la un altul şi iar la altul. Îi e mereu teamă să nu fi neglijat ceva, să nu fi pus la punct conturul unei mici porţiuni; căutarea este interminabilă; o nouă muncă de Danaide..."[17]) Un „non finito", din preocuparea pentru perfecţiune şi din obsesia îndoielii angoasate.

„ART D'AVANT-GARDE ET ART DES PSYCHOPATES"

---

1) Să cităm ca exemplu poemele de **spontaneitate colectivă**, în care fiecare participant scria o frază, fără a cunoaşte ceea ce scrisese cel dinaintea lui, poemul **sonor de grafism expresiv**, pe care iniţiatorul, Raoul Hausmann, îl considera „o acţiune de asociaţii respiratorii şi auditive cu litere mari şi mici, slabe şi groase, ce-i dau un caracter expresiv şi muzical", **declamaţia poliglotă, simultană**, aplicată pentru prima oară de Huelsenbeck, care declama în germană, odată cu Iancu în engleză şi Tzara în franceză. Extravaganţele erau mai uluitoare în muzică şi în pictură. Francis Picabia şi-a exprimat „starea lui de spirit" trăgînd o linie verticală pe care a aranjat ace cu gămălie, sfori şi scobitori. În ianuarie 1917 s-a deschis Galeria Dada, iar în iulie 1917 s-a inaugurat revista Dada. Dada este un cuvînt ce nu înseamnă nimic. Întemeietorii mişcării îl găsiseră deschizînd la întîmplare pagina unui dicţionar, în fruntea căreia se aflau silabele dada.

2) G. Mathieu — „Dincolo de tachism" (Ed. Juillard, Paris, 1963).

3) Restany — „Noii realişti" (Ed. Planète, Paris 1968)

4) Marcel Brion — „Arta abstractă" (Ed. Albin Michel, Paris 1956)

5) Modern Art Museum din New York a concesionat la şase artişti şase săli pentru elaborarea de opere „spaţiale". Una din aceste săli aminteşte de laboratorul electronic NASA. O sală analogă se află în Moderna Musset din Stockholm.

6) Otto Hahn — „Alain Jacquet importă arta săracă", în Express, Paris, 1969.

7) Cei mai cunoscuţi dintre aceşti tineri americani sînt : Robert Morris, Richard Serra, Denis Oppenheim, Claies Sommier, Allam Sarret, Michael Heizer, Bruce Nauman. Alţii — italieni, greci, francezi — i-au imitat : Zorio, Merz, Anselmo, Kounelis, Jacqet etc.

8) Hélène Parmelin — „Arta şi anartiştii" (Ed. Bourgeois, Paris, 1969).

9) André Parinaud — „Pictura şi avangarda" (La Galérie des Arts, Paris 1969).

10) Otto Hahn — „Non-arta întîlneşte..." (L'Express, Paris 1969).

11) Sigmund Freud — „Eseuri de psihanaliză" (Ed. Payot, Paris 1920).

12) H. Kind — „Psihogeneza schizofreniei" (The British Journal of Psychiatrie, London, aprilie 1966).

13) N. N. Dracoulides — „Interpretarea psihanalitică a artei" (Ed. Argo, Atena 1947)

14) N. N. Dracoulides — „Psihanaliza artistului" (Ed. Mont Blanc, Geneva 1952).

15) J. Vinchon — „Arta şi nebunia" (Ed. Stock, Paris 1950).

16) N. N. Dracoulides — „Interpretare psihanalitică a unui nepgrafism integrat unui neomorfism" (Acta Neurologica et Psychiatrica Belgica, nr. 3, Bruxelles 1962).

17) G. Ferdière — „Desenatorul schizofren" (Evol. Psych., fasc. II, Paris 1951).

Traducere de
NATALIA SELEŞTEANU

REDACŢIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIŢEI
(redactor şef)

GRIGORE ARBORE ; ANA BLANDIANA ;
SIMELIA BRON ; ADRIAN DOHOTARU
(redactor şef adjunct) ; ŞTEFAN IUREŞ ;
AURA MATEI SĂVULESCU

Prezentarea grafică :
MIRCEA GHEORGHE

A fi normal

În ce măsură anumite cazuri psiho-patologice pot să ne ajute în efortul nostru de a descifra eternele taine ale artei? Aproape la toate congresele de psihiatrie, ținute în ultimele decenii, pot fi întîlnite comunicări prin care se încearcă un răspuns ipotetic la o asemenea întrebare. La ultimele congrese de estetică numărul comunicărilor axate pe o atare tematică s-a dovedit atît de mare, încît la Upsala, bunăoară, în 1968, a figurat chiar o secție intitulată „Artă și psihiatrie" (Congresul de estetică de la Upsala din 1968 își propunea să dezbată multilateral relația dintre artă și societate). Ajunși aici, ar fi interesant, cred, să reținem cîteva momente, semnificative în această privință, din istoria artei europene. Mentalitatea greacă, cel puțin, se caracteriza prin convingerea incompatibilității artei, în general, cu fragilitatea psihică, cu fragilitatea biologică în general. Arta antică grecească elogiază pe toate planurile, direct sau indirect, condiția de normalitate. Omul normal se confundă, aproape în toate cazurile, cu idealul de frumusețe morală și psihică. Urîtul se definește întotdeauna ca anormal. Grecii nu puteau concepe acel daimon, specific activității de creație, în alte condiții decît în condițiile unei vieți sănătoase, ale unei existențe normale. Accentul pare a cădea pe normalitatea fizică, normalitatea psihică fiind presupusă, decurgînd, cumva, din cea fizică. Evul Mediu european descoperă o altă dimensiune a normalității: normalitatea spirituală. A fi normal spiritual se traduce prin a te conforma, în ce privește comportamentul și atitudinea față de lume, unui întreg sistem de norme pe care societatea îl recunoaște și îl respectă la un moment dat. A fi normal spiritual se traduce, în viziunea acestei perioade bizare din istoria culturii europene, prin a nu face, bunăoară, pact cu diavolul, prin a nu ceda tentațiilor cărnii, prin a nu ceda în fața animalicului din noi înșine. Oricît de sofisticată ne-ar apărea astăzi o atare concepție despre normalitate, va trebui să-i recunoaștem un plus de inedit față de convingerile nutrite de către vechii greci. Renașterea operează o foarte originală sinteză, în ce privește concepția despre omul normal, între antichitate și Evul Mediu. Pentru lumea Renașterii europene, a fi normal se traduce prin a fi viguros, viguros atît fizic, cît și spiritual. Normalitatea devine de astă dată echivalentă nu cu frumusețea, ca în cazul grecilor, ci cu vigoarea fizică și spirituală, cu mintea robustă, în măsură să formuleze judecăți și raționamente bazate pe bunul simț. Nu știu, totuși, ce s-a produs și care au fost factorii care au condiționat o asemenea răsturnare de reprezentări cum este cea pe care o întîlnim în cazul romantismului. Pentru romantici, a fi normal devine sinonim cu a fi banal, cenușiu, lipsit de personalitate, lipsit de orice forță creatoare. Creatorul — în această perioadă noțiunile de talent și geniu sînt cele de care se folosește toată lumea — trebuie să fie obligatoriu un om bolnav. Se inventează boli pentru diferite personalități, se mimează boli din lipsă de personalitate. Cine citește romanele celor doi Dumas sau ale lui Stendhal, cine îl citește pe Byron, cine îl citește pe Hugo, cine îl citește pe Lamartine, nu poate să nu rămînă înduioșat de seducătoarea fragilitate biologică, de sensibilitatea evident bolnavă a atîtor personaje familiare literaturii din perioada la care ne referim. Romantismul descoperă fenomenul unui tip de frumusețe perversă, frumusețea patologică. Mai mult, am putea spune: frumusețea unui tip de atracție perversă, atracția patologicului. Marile iubiri sînt cele cultivate în condițiile unor maladii necruțătoare. După romantici, Baudelaire va stărui pe linia cultului pentru o atare frumusețe, într-un mod în care, practic, patologicul apare într-o lumină mai favorabilă decît normalul.

Toate aceste experiențe erau consumate în momentul în care Sigmund Freud își fundamentează teoriile sale estetice și, bineînțeles, nu numai estetice. Pentru Freud, noi ființăm undeva la limita dintre normal și patologic. E foarte greu de precizat unde începe normalitatea și unde sfîrșește, după cum e foarte greu de precizat de unde începe patologicul și unde sfîrșește. La oameni relația dintre normal și patologic, mai ales în ce privește psihicul, e foarte greu de stabilit. La nivelul vieții sociale, de cînd ne naștem și pînă cînd părăsim scena vieții, noi ne zbatem între normal și patologic. Normal este ca fiecare să aibă posibilitatea să se afirme nestînjenit în lume, pe linia potențialului de vitalitate cu care s-a născut. Oamenii trăiesc însă în societate și sînt legați între ei printr-un sistem de raporturi care face ca fiecare dintre noi să nu se poată manifesta niciodată așa cum vrea, tocmai în interesul propriei sale afirmări umane. Sîntem constrînși să ne reprimăm unele porniri biologice; sîntem constrînși să ne reprimăm aspirațiile; sîntem constrînși să ne reprimăm gîndurile și ideile, în funcție de diferite împrejurări; sîntem constrînși să ne cenzurăm atent fiecare gest, fiecare manifestare, fiecare cuvînt; sîntem constrînși să ne cenzurăm sentimentele și viața afectivă, în general. Sistemul de represiuni, funcționînd la nivelul vieții sociale, vizează îndeosebi unul din cele trei instincte fundamentale: instinctul reproducerii. Toate aspirațiile, sentimentele, energiile gravitînd în jurul acestui instinct sînt sever cenzurate în cadrul tuturor tipurilor de societate. Transpar la nivelul vieții sociale doar ecourile palide a ceea ce, în zonele profunde ale inconștientului, apare ca impuls vital. Energiile reprimate, aspirațiile nesatisfăcute, sentimentele sever cenzurate, bucuriile și nemulțumirile ascunse, gesturile oprimate stăruie în străfundurile ființei noastre, în imperiul obscur al inconștientului, așteptînd momentul oportun pentru a reieși sub o formă sublimată la suprafață. Dacă ne judecăm din acest punct de vedere pe noi înșine, arată Freud, ne putem considera toți ca niște bolnavi — niște bolnavi de nerealizare, niște bolnavi de libertate, niște bolnavi unii de alții. Și nu putem scăpa din acest cerc vicios, cum nu putem scăpa din propria noastră piele. Vom inregistra, după Freud, două forme de represiune specifică: represiunile la nivelul vieții individuale și represiunile la nivelul vieții colective. Marile experiențe sociale în care ne angajăm, marile evenimente sociale la care sîntem martori se răsfrîng în chip nebănuit în inconștientul nostru. Sub o formă sublimată, ele se vor traduce ulterior, pe planul culturii, ca și pe alte planuri, printr-o serie întreagă de plăsmuiri, al căror studiu atent va indica întotdeauna o situație de anormalitate mai mult sau mai puțin periculoasă. Suferim de război. Suferim de abundență. Am devenit sclavii propriilor noastre produse. Am devenit sclavii propriilor noastre idei. Am devenit sclavii propriilor noastre interese. Sîntem obsedați de atingerea diferitelor scopuri. Ne găsim într-o situație de alienare, care se traduce, susțin astăzi continuatorii operei lui Freud, prin aceea că nu ne mai aparținem nouă înșine decît foarte puțin. O dramatică zbatere între a fi tu însuți și a fi tu cel impus de ceilalți poate fi înregistrată și în cazul multora dintre producțiunile cele mai reușite ale artei moderne. Arta modernă se justifică, din perspectiva esteticii psihanalitice, ca artă a unei umanități bolnave sufletește.

Din perspectiva unei asemenea posibilități de interpretare, evident speculativă, a principalelor situații culturale contemporane, inclusiv a artei contemporane, nu ne mai rămîne decît să exclamăm: Vai, cît de anormali sîntem noi! Cum o fi oare atunci cînd ești normal? Răspunsul nu poate suna decît: așa cum sîntem noi. Ajunsă într-un atare punct, estetica devine un joc subtil de idei și supoziții captivante, însă total sterile. La un atare tip de estetică, cercetătorul marxist nu poate niciodată subscrie. Rămîne, totuși, să meditäm în legătură cu sentimentul de sănătate precară, trădat într-adevăr prin intermediul diferitelor cazuri artistice specifice culturii contemporane. Arta modernă tentează, cel puțin la prima vedere, către o astfel de înțelegere, ca artă bolnavă sau ca artă a unei umanități bolnave. În acest caz, poate, ar trebui totuși localizată respectiva umanitate. Pentru că pînă la urmă ea se dovedește specifică societății capitaliste contemporane. Stă în putința oamenilor să devină normali, cu prețul unui anumit efort, cu prețul unei anumite angajări și al unei anumite răspunderi. La nivelul vieții cotidiene, dacă ar fi să dăm crezare celor care susțin ideea că umanitatea de astăzi, prin comparație cu cele anterioare, se prezintă îngrijorător de bolnavă și precară biologic, ca expresie sublimată a lipsei de vigoare fizică și psihică, invocată de către psihanaliști, poate fi deslușită nostalgia sportului practicat, dar mai mult contemplat, de către milioane și milioane de oameni. „Efortul sportiv" se cere înțeles astfel ca un fel de tendință compensatorie în raport cu deplasarea spre patologic pe care ne-o semnalează urmașii contemporani ai lui Freud. Chiar dacă nu se verifică întrutotul, supoziția se dovedește destul de seducătoare, ținînd seama de atîtea cazuri pe care cu toții le cunoaștem, cînd de obicei oamenii cu deficiențe fizice, bolnavii în diferite ipostaze, își arogă, totuși, virtuți sportive. Pe planul artei nu transpare, însă, o asemenea nostalgie. Arta modernă, expresie a unei umanități alienate, specifică societății capitaliste de consum, se îmbată cu propria-i lipsă de sănătate și de vigoare. Aici întîlnim fenomenul ciudat al nostalgiei unui fenomen pe care deja lumea îl consumă, iar arta deja îl trăiește. Nici un fel de perspective nu se întrevăd, pentru un impresionant grup de căutători în domeniul artelor plastice, muzicii și literaturii moderne, în lumina ambițiilor și nostalgiilor pe care acestea le nutresc. Nu cumva ne aflăm în prezența unor fenomene de autentică decadență? Inserăm în acest număr un text pe care îl considerăm extraordinar, al lui N. N. Dracoulides, oferind o serie de argumente în plus pentru un răspuns afirmativ la întrebarea noastră, fără a fi totuși enunțată o concluzie explicită în această privință.

GHEORGHE ACHIȚEI

Adresa redacției: București, str. Brezoianu nr. 13; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru intreprinderi și instituții. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA-București, calea Griviței 64—66, P.O.B. — Box 2001. Tiparul: Intreprinderea poligrafică „Informația" str. Brezoianu nr. 23—25, București.

40 573